

Tartu Ülikool  
Sotsiaalteaduste valdkond  
Ühiskonnateaduste instituut  
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Liisa Hõbe  
**Sirbi muusikakäsitus tegijate ja ekspertide vaates**  
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Ragne Kõuts (PhD)

Tartu 2016

# SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD .....	6
1.1. Kultuuriajakirjandus .....	6
1.1.1. Eesti kultuuriajakirjanduse süsteem.....	7
1.1.2 Sirbi roll läbi aja.....	8
1.2. Kultuuriajakirjanduse teemakäsitus .....	9
1.3. Muusika kultuuriajakirjanduses.....	11
1.4. Muusika Sirbis .....	13
2. UURIMISKÜSIMUSED .....	15
3. MEETOD JA VALIM .....	16
4. ARUTLEV ANALÜÜS.....	18
4.1 Muusikatoimetaja muusikakajastuse põhimõtted.....	18
4.1.1 Teemade valik.....	18
4.1.2 Kirjutajate valik .....	22
4.2 Muusikatoimetaja, kriitikute, ekspertide eesmärgid ja hinnangud .....	23
4.2.1 Kriitika kui mulje .....	23
4.2.2 Kriitika kui valgustamine .....	25
4.2.3 Esituskriitika .....	26
4.2.4 Mitteautonoomne kriitikaväli .....	29
4.2.5 Kroonikafunktsioon.....	30
4.2.6 Ühiskondlik mõtestamine .....	31
4.2.7 Organisatsioonikriitika .....	32
4.2.8 Ebaselge auditoorium .....	34

4.3 Ootused .....	36
4.3.1 Uus arusaam kvaliteetmuusikast.....	36
4.2.2 Sisulised ootused.....	37
4.2.3 Muutused Muusikaakadeemias.....	39
5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	41
5.1 Intervjuude kokkuvõte vastavalt uurimisküsimustele.....	41
5.2 Diskussioon .....	44
5.3 Meetodi sobivus ja kriitika.....	44
KOKKUVÕTE.....	46
SUMMARY .....	48
KASUTATUD ALLIKAD .....	50
LISAD.....	53
8.1 Intervjuu Tiina Mattiseniga.....	53
8.2 Intervjuu Aare Tooliga.....	60
8.3 Intervjuu Alo Põldmäega .....	61
8.4 Intervjuu Tanel Joametsaga.....	64
8.5 Intervjuu Anne Prommikuga .....	69
8.6 Intervjuu Rasmus Puuriga .....	75
8.7 Intervjuu Mart Niinestega .....	80
8.8 Intervjuu Tõnis Kahuga .....	82

## SISSEJUHATUS

Kui eelmise sajandi alguses töötas iga Eesti päevalehe juures mitu muusikakriitikut, siis praeguseks on kontserdikriitikast saanud spetsiifiline nähtus, millest põhiline osa ilmub iganädalaselt Sirbis, igakuiselt Teater.Muusika.Kinos, ajakirjas Muusika ja harvem Müürilehes. Muusikakriitikuid, kes oleksid kompetentsed eksperdipositsioonilt muusikast kõnelema, on aina vähem, lisaks puudub ka auditooriumil huvi, et muusikadetailidesse süveneda. Kriitika päevalehtedest kadumisse suhtuvad muusikakriitika juhtfiguurid kibedalt, 2012. aastal kirjutas Evi Arujärv: „*Mäletan aegu, mil kirjutasin päevalehtedesse 8—10 või isegi kuni 12, hiljem juba 4—5, seejärel vaid paar kontserdiarvustust kuus.*“

Käesoleval sajandil kõneldakse muusikakriitika kui muusikaajakirjanduse keskseima osa kvaliteedi langusest. Helilooja Jüri Reinvere (2015) sõnul algasid probleemid sellest, et uue muusika kohta puudus inimestel arvamus. Reinvere (2015) hinnangul on teadmatus kandunud laiali: „*Ooperit arvustavad inimesed, kelle jutust on läbi näha, et nad ei tunne ooperitootmise tsüklit ega teatrite sisemaastikku. Interpretatsioonist kirjutavad inimesed, kellel puuduvad oma kogemused teiste interpretidega või arusaam, miks nii või teisiti mängitakse. Koolkondadest, tehnikatest, anatoomiast rääkimata. Muusikaajaloost kirjutavad inimesed, kes ei oska näha – või ei tule selle peale –, et igal muusikalisel sündmusel on ajalooline kontekst, aga ainult muusikaajaloo tundmisest üksi ei piisa muusika mõistmiseks.*“

Muusikaringkonnad täheldavad, et auditooriumit hariva muusikakriitika asemele on ilmunud muusikat reklaamiv ajakirjandus. Traditsiooniline valgustavat tüüpi muusikaajakirjandus ei kõneta ja pole seetõttu piisavalt tõsiseltvõetav. Marju Riisikampi (2015) sõnul leiavad kaasaja muusikakriitikud, et kõik on subjektiivne ó muusikat väärtustatakse erinevat ning üks inimene ei suuda anda sellele adekvaatset ja ülest hinnangut: „*Ühele meeldib üks, teisele teine, kõik on ju maitse asi. Tõsi ta ju on, ent seda laadi mugav mõttekäik võib viia igasuguse edasiviiva muusikakriitika ummikusse.*“

2015. aasta suvel oli mul võimalik näha muusikakriitika loomise protsessi lähedalt, kui olin Sirbis muusikatoimetaja Tiina Mattiseni juures praktilal. Muusikatoimetaja seisab pidevalt

valikute ees õ kajastamist väärt sündmusi on palju rohkem, kui lehte mahuks. Suvisel perioodil oli tavaline, et kriitikute arvustused kärbiti kolmandiku võrra lühemaks, et rohkem teemasid ühte lehenumbriisse paigutada. Viisin käesoleva uuringu jaoks Mattiseniga läbi intervjuu. Alles pärast poolteist tundi väldanud intervjuud õ kõnelemist muusikaajakirjanduse ülesannetest, eesmärkidest, Sirbi visioonidest, ütles Mattisen mulle, et 2016. aasta jaanipäevast kuulutatakse välja konkurss uue muusikatoimetaja otsimiseks. Tundub, et kultuuriajakirjandus vajab uut verd, sest kuigi kirjutajaid on Sirbi muusikakülgedel rohkelt (üle 60), kuulutati 2016. aasta mais välja muusikakirjutiste võistlus eesmärgiga leida uusi noori autoreid ja elavdada muusikast kirjutamist (Muusikateemaliste ... 2016).

Muusikaajakirjanduse teemalisi uuringuid on viimase seitsme aasta jooksul Tartu ülikoolis läbi viidud kolm. Antud lõputöö kontekstis on nendest olulisim Madis Järvekülgi (2012) bakalaureusetöö šPiiri konstrueerimine ajakirjanduses klassikalise ja popmuusika vahel Sirbi ja Areeni näitelõ. Kaks aastat tagasi kirjutati Tartu ülikoolis bakalaureusetöö teatrikriitikast (Rekkor 2014) ja filmikriitikast (Hindoalla 2014). Muusikakriitikast ilmus kursusetöö Tartu ülikoolis 59 aastat tagasi (Must 1958), pärast mida pole kaasaja muusika- ega kontserdikriitikat süvitsi uuritud, mis ühtlasi tõstab esile ka antud töö vajalikkuse.

Antud bakalaureusetöö eesmärk on vaadelda Sirbi muusikakäsitlust kolmest küljest: muusikatoimetaja, muusikakriitikud, eksperdid. Esiteks toon välja tegijatepoolsed seisukohad: millised on Sirbi muusikatoimetaja ja muusikakriitikute põhilised valikud kajastamisel ning mõtestan seeläbi, milliseid eesmärke kannavad praegused Sirbi muusikaküljed. Töö teine siht on anda hinnang õ milles nähakse tugevusi ja puudusi ning kolmandaks esitlen, mida oodatakse Sirbi muusikakülgedelt. Töö koosneb kolmest osast. Esimeses osas viitan muusikatoimetaja Tiina Mattiseni muusikakajastuse põhimõtetele, teises osas toon välja muusikatoimetaja, muusikakriitikute ja ekspertide sõnastatud eesmärgid ning nendele antud hinnangud, kolmandas osas tutvustan, mida muusikatoimetaja, kriitikud ja eksperdid muusikavaldkonnalt ootavad.

# 1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

## 1.1. Kultuuriajakirjandus

Kultuuriajakirjanikud, galerii omanikud, kirjastused, kontserdikorraldajad on kultuuri vahendajad, asetsedes looja ja publiku vahel (Scott 1999). Bourdieu (1983) järgi mõjutavad ajakirjanikud kultuurivahendajatena inimeste maitseid ning ühtlasi defineerivad ja kaitsevad klassipositsioone ühiskonnas. Kultuuriajakirjanikud annavad kultuurile iseseisva vaatenurga ja aitavad kultuuri sisust aru saada ning see teeb nad kõige olulisemateks kultuurivahendajateks (Scott 1999).

Kui poliitikat kajastavat ajakirjandust peetakse tõsiseks ajakirjanduseks, siis kultuuriajakirjandust tihti peale špehemeis, mistõttu kultuurist kirjutavad ajakirjanikud peavad alatasa tõestama enda töö tõsiseltvõetavust (Kristensen 2015). Kultuuriajakirjandus on traditsiooniliselt nautinud šerilisi, teistsuguseid ajakirjanduslikke privileege e ei järgi norme, eriti objektiivsus- ja erapooletusnõuet, segab flâneer ja sarnaneb stiilivabaduse osas kirjandusega (Skulte 2014). Lisaks kritiseeritakse, et kultuuriajakirjandus on liialt sõltuv kultuuritööstusest ja turust (Strahan 2011 jt viidatud Kristensen 2015 kaudu), pannes seega proovile kultuuriajakirjanduse põhirollid ja -väärtused demokraatias.

Uudisajakirjanduses hoitakse arvamus ja fakt selgelt lahus, kultuuriajakirjandus erineb uudisajakirjandusest, sest samal ajal kui teavitatakse toimunud üritusest, antakse sellele ka hinnang (Scott 1999). Kultuuriajakirjandus vaatlleb, kirjeldab ja mõtestab kultuuri kui midagi sellist, mida inimesed loovad tähendusmahukana. Selliselt ei osale ta selle tähendusrikkuse teadvustamisel ja määramisel, vaid on ise kultuuritõigaks, mille iseseisvat tähenduslikkust tuleb pidevalt kultuuriprotsessis ümbermõtestada (Skulte 2014).

Tähendused ja eesmärgid, mida kultuurimeediale omistatakse, on väga erinevad ja tihti subjektiivsed. Kultuuriajakirja Vikerkaar toimetaja Märt Väljataga (2013) sõnul püüavad kultuuriajakirjad sisustada eikellegimaad akadeemilise maailma, peavoolumeedia ning kunstimaailma vahel. Kunstimaailm vajab tagasisidet või vastupeegeldust, mida lehekriitika alati pakkuda ei saa, erinevalt peavoolu meediast on kultuuriajakirjanduses ilmuval lood pikemad ja

mõttepingsamad. Kui igapäevameedia dekonstrueerib arvamuskülgedel ühiskonda, siis kultuurimeedia ülesanne on dekonstrueerida just samal moel kultuurinähtusi (Niineste 2015).

Kvaliteetse kultuuriajakirjanduse juurde kuulub analüüs ja arutlemine, lähenemisviis, mis pakub auditooriumi kultuuriväljal toimuvast teavitamise kõrval nende sündmuste, aga ka muude sotsiaalse elu valdkondade probleemide filosoofilist analüüsi ja loovtõlgendust (Skulte 2014). Helilooja Jüri Reinvere sõnul (2015) muutub monoloogivormis kunst nagu iga teinegi nähtus, näiteks ühiskond, ennastimetlevaks ja roidunuks. Skulte sõnul vaevleb kultuuriajakirjandus ajapuuduse käes. Aega pole ei auditooriumil, et hõlmata, mõista ning süveneda, ega meedial, et luua süvitsiminevat sõnumit ning kasvatada endale potentsiaalsete autorite tulevasi põlvkondi. Teiseks probleemiks on intellektuaalse refleksiooni traditsioonide katkemine, mis väljendub kõige valusamini just autorite ringi kitsuses (Skulte 2014).

Kultuuriajakirjandusel on suur võim, sest kajastatavate teemade valik mõjutab kultuuritootjate käitumist (Janssen 2008). Kultuuritoimetajad annavad igale kultuuriobjektile, mida kajastatakse, teatava autoriteetsuse, kuna iga kultuuriobjekt, millest meedias kõneletakse, tõstetakse esile ja seeläbi soovitab meedia seda publikule (Scott 1999). Seega täidab kultuuriajakirjandus ajakirjanduse kui väravahoidja (või väravavahi) rolli (Scott 1999; Skulte 2014 jt). Kultuuriajakirjandus peab püsivalt pakkuma kompetentset ekspertiisi ehk kriitikat, sest kajastamise ja hindamise kaudu pälvivad kunstiteosed heakskiidu ja tuntuse (Skulte 2014).

### **1.1.1. Eesti kultuuriajakirjanduse süsteem**

Kultuuriajakirjanduse käsitlus on pidevalt laienenud (Janssen 2008). Kultuuriajakirjandust seostatakse laiemate ühiskondlike ja meediakultuuri fenomenide ja trendidega, nagu kaunid kunstid, elustiil, maitse, kirjaoskus, kultuuriline kompetents, väärtuspõhine poliitika jne (Janssen 2008), kõige laiemalt kasutatakse prantsuse kultuurisotsioloogi Pierre Bourdieu mõistet kultuuriväli (1993). Sirbi kultuurikäsitlus on võrdlemisi traditsiooniline. Sirbis kajastatavad valdkonnad on arhitektuur, film, kirjandus, kujutav kunst, muusika, teadus, teater ja ühiskond.

Eesti tähtsamaid kultuurilehti ja ajakirju annab välja Sihtasutus Kultuurileht, mis on rahastatud riigieelarvest. Kultuurimeedia eesmärgid on sõnastatud Kultuuripoliitika põhialustes (2013): kultuuriajakirjandus tutvustab nii Eesti kui maailma kultuurisaavutusi laiemale publikule ja toimib mõttevahetuse avaliku foorumina. Seetõttu ilmub Sirbis esseistika ja publitsistika, mis hõlmab endas arutlusi kaunite kunstide üld- ja üksikküsimustes, arvustusi ja ülevaateid eesti süva- ja omakultuuris toimuvast, intervjuusid tegijate ja nägijatega (Sihtasutus Kultuurileht ... 2016).

### **1.1.2 Sirbi roll läbi aja**

Kuigi kultuurileht (alates aastast 1940, juulist 1989 Reede, jaanuarist 1991 Sirp, veebruarist 1994 Kultuurileht, aprillist 1997 taas Sirp) loodi selleks, et tuua Eesti haritlaskond ja kultuuripublik nõukogude ideoloogia lippude alla, kujunes Sirbist vahend, millega püüti võimaluste piires Eesti kultuuriruumi kaitsta nõukoguliku võsastumise eest (Lauristin ja Vihalemm 2010). Kuna suuremale väljendusvabadusele lisandus ajakirjandusliku ja kunstilise produktsiooni väga madal hind, oli tiraafl ja loetavus ülimalt suur (1990. aastal 90 000), Sirbi sisu oskas peale loojate vääriliselt hinnata ka publik (Lauristin ja Vihalemm 2010).

70ndate lõpu auditooriumi uuringutest selgus, et enamik Sirbi lugejatest jälgis küllalt harva kunstilise kultuuriga seonduvaid spetsiifilisemaid materjale, ebahuvitavate teemade hulgas märgiti ideoloogia ja poliitika kõrval ka spetsiifilisemaid muusika ja kujutava kunsti käsitlusi (Lauristin ja Vihalemm 2010). Auditoorium huvitus eriti sotsiaalsetest teemadest ja probleemidest, Sirbi populaarsuse aluseks oli meeldejäävate ja poleemiliste kirjutiste suhteline rohkus, ühiskonnakriitiline karikatuurikülg (Lauristin ja Vihalemm 2010).

Taasiseseisvunud Eestis on möödas ajajärk, kus üks väljaanne suudaks või peaks suutma hõlmata nii suuri masse kui Nõukogude ajal. Tänapäeval on nii Sirbi lugeja kui leht ise taandunud Eesti ühiskonna keske arvamusiidri kohalt tagasihoidlikule, ehkki väärrikale kultuurivardja positsioonile, mille ülesandeks on olla sirgeselgne ni-iväljaanne neile, kellele glamuur ei asenda kultuuri (Lauristin ja Vihalemm 2010). Tänapäeval kõneldakse tihti Sirbi lugejaskonna



vähenedisest. Mart Väljataga (2013) sõnul on Sirbi 5000 tiraafi nimetamine tillukeseks näide asjatundmatusest selles vallas.

## **1.2. Kultuuriajakirjanduse teemakäsitus**

Bourdieu (1993) järgi toimub kõige suurem võitlus piiratud tootmisväljal ehk kõrgkultuuriväljal, kus kultuuri tootmine ei ole suunatud laiadele massidele, vaid võitlus positsioonide pärast võib toimuda väga väikese hulga väljal osalejate vahel. Kultuurikajastused eliidi ajalehtedes viitavad kultuurile, mida peetakse legitimeeritud kultuuriks ning arusaam šheast maitsestõ ja definitsioonid šheast kultuuristõ tulenevalt domineerivast grupist (mis on sotsiaalselt konstrueeritud) on läbiräägitavad ja muudetavad (Bourdieu 1993). Paljud rõhutavad kultuuri-meedia osa elitaarse kultuuri viljelemisel (Skulte 2014), kuid kaasajal on piir popkultuuri ja kõrgkultuuri vahel hāgustanud. Popkultuuri uurinud Herbert J. Gansi (1999 viidatud Janssen 2015 kaudu) sõnul on kõrgkultuuri ja popkultuuri erinevused liialdatud ja sarnasused alahinnatud.

Kultuuriajakirjandusel on keeruline ülesanne lugejat samal ajal juhtida ja teenindada. Teemadevaliku üks kaalutluskoht on, kas tuleks kirjutada kultuurisündmustest, mis eeldatavasti meeldib auditooriumile või sündmustest, mis võiks või isegi peaks toimetuse arvates auditooriumile meeldima (Scott 1999). Kultuurimeedias tehakse valikuid tuginedes juurdunud eeldustele ja arusaamadele inimeste maitse ja kultuuriliste vāārtuse kohta (Bourdieu 1993). Kultuuriajakirjandus võib seega käia publiku eeldatava maitse ja huviga kaasas ja kajastada trende ó neid kultuuriobjekte, mis on pildis ka peavoolu meedias. Samas võib kultuuriajakirjandus lähtuda nõ kõrgkultuurist ja tegeleda publiku lihtsa teenindamise asemel nende harimise ja silmaringi laiendamisega.

Ühest küljest peab kultuuriajakirjanik olema oma valdkonnaga tihedalt seotud ó osalema kultuuriringkondade elus ning lävima teatud osaga kultuurieliidist, kelle elu ta kajastab. Kui kirjutaja on tuntud kui muusika- või kunstielu aktiivne kaasosaline, kes kõiki tunneb ja mitte midagi vahele ei jäta, pälvib ta seda enam publiku usalduse ning kontserdi- või näitusekülastusele järgnev positiivne hinnang on loojale sümboolse kapitali eest (Skulte 2014). Seda kasutatakse otseselt nii toote edasisel turundamisel (sageli tsiteeritakse näitusesaalides, kavalehtedel ning

raamatukaantel just meediatekste) kui ka hinna kujundamiseks kunstiturul (Skulte 2014). Sellise lähenemise puhul seatakse esikohale kultuuriajakirjaniku kui kultuuri turundaja roll, mis on keskne loomemajanduse põhimõttel toimivas kultuuris.

Samas nähakse kultuuriajakirjanikku kui kriitik-valvekoera, kelle ülesandeks on kultuurielu sündmustest, uutest teostest, suundumustest, kultuuripoliitikast jne tõene teavitamine. Selle juures on oluline objektiivsus, ajakirjaniku erapooletus, arvamuste mitmekesisus. Skulte (2014) toob välja, et nimetatud kriteeriumeid on peaaegu võimatu tagada, kui ajakirjanik (või kriitik) on omainimene keskkonnas, kus tegutsevad tema kajastus- ja kriitikaobjektide autoridki ning tema hinnangutele ei esitata rangeid metodoloogilisi nõudmisi nagu teadusuuringule. Skulte sõnul just rangete ajakirjanduslike normide järgimine väljaannetes, mis pole spetsialiseerunud ühele kitsale valdkonnale, muudab nende sisu laiale auditooriumile tajutavamaks, huvitavamaks ja kvaliteetsemaks.

Arvustus on olnud kultuuriajakirjanduse üks põhilisi žanre (Janssen 2008), kuid samas peaks kultuuriajakirjandus käsitlema ühiskonda tervikuna ning lisaks kunstikriitikale kajastama ka kultuurivaldkondade probleeme. Muutuval meediamaaistikul ei saa kultuuriajakirjandus lähtuda ainult tavapäraest kajastamise põhimõtetest, vaid ka uutest kriteeriumidest, nagu kiirus, sünkroonsus, sõnumi lühidus, hoomatavus, reportaafliikkus, kohanemisvõime ning ajakirjanduslik professionaalsus (Janssen 2008). Samuti on kultuuriajakirjanike karjäär märkimisväärselt sõltuv sellest, kas nende individuaalsed hinnangud ühtivad lugejaskonna valdava arusaamaga (Scott 1999). Kui auditoorium ei pea nende valikuid ja hinnanguid legitiimseteks, kaotavad nad autoriteetsuse ning seetõttu lähevad kultuuriajakirjad ühe rohkem kaasa kommertsialiseerumisega (Janssen 2008).

Kultuuriajakirjanduse kvaliteedis nähakse viimasel ajal langust ó kultuurikriitika asemele on ilmunud kultuuri teenindav ajakirjandus (Janssen 2008). Kultuuriajakirjandust ei seostata enam kultuurikriitikaga, vaid pigem kultuuri reklaamimisega, mis keskendub suurtele nimedele ja nende promomisele (Janssen 2008). Sellest on kõnelenud ka Eesti meedias Eesti Päevalehe endine muusikatoimetaja Mart Niineste (2015), küsides, kuidas oleme jõudnud punkti, et kriitik või ajakirjanik peab olema klaköör. Kultuuriajakirjandus ja kultuurikriitika ei pruugi olla

vastandlikud, vaid võivad moodustada intellektuaalse ja tagasisidestava kultuuri- ja ühiskonnakriitika (Janssen 2008).

### **1.3. Muusika kultuuriajakirjanduses**

Kultuuriajakirjandus tugineb sündmustele ó teose ilmumisele, näituse avamisele, kontserdile (Scott 1999) ning arvustus on olnud kultuuriajakirjanduse üks põhilisi flanre (Janssen 2015). Muusikakriitika eesmärk on hinnata ja kirjeldada muusikat kui kunstivormi või esteetilist kogemust (Maus 2001: 670). Arvustus haarab endasse enamasti neli vähem või rohkem muusikaliselt teadlikku ja samas subjektiivset osapoolt: helilooja, muusika esitaja, kriitiku ja lugeja (Kirme 2014: 18). Nimetatud osapooltele keskendutakse avaldatud kriitikas erineval määral. Muusikakriitika võib olla suunatud teose esitajale, samas võib arvustuse eesmärk olla lugeja informeerimine. Traditsiooniliselt on kõige ulatuslikuma osa kontserdi retsensioonist moodustanud esituskriitika (Tomson 2008).

Muusikakriitikal on palju erinevaid komponente. Antud töö kontekstis kasutatakse jaotust kritiseeritava objekti järgi (Schering 1928: 10 viidatud Tomson 2008 kaudu) esitus- ehk interpretatsioonikriitikaks, teose- ja organisatsioonikriitikaks. Esituskriitikas analüüsitakse kontserdi interpretatsioonilist külge, heliteose ja interpreedi vahelist suhet, teose valdamist esitaja poolt, tema tehnilist taset ja ettekande vastavust ajastule. Teosekriitika tegeleb uudisteoste esmase kriitilise vastuvõtuga. Organisatsioonikriitikas käsitletakse muusikaelu laiemaid probleeme, keskendudes muusikainstitutsioonides või kontserdikorralduses esinevatele puudujääkidele. Antud jaotuse juures on oluline välja tuua, et liigid võivad esineda iseseisvalt või kontserdiarvustuste komponentidena ning muusikakriitika liigid on olnud erinevatel ajastutel erinevates vastastikustes suhetes, mis muutuvad vastavalt ajajärgu vaimsusele (Schering 1928: 10 viidatud Tomson 2008 kaudu).

Selleks, et muusikat kirjeldada, on muusikakriitika keelekasutuses käibel palju sõnu, mida lugeja seostab esteetilise väljenduslaadiga (Kirme 2014: 19). Sageli ei piirduta üksnes muusikaterminitega, vaid kasutatakse piltlikult ka kirjanduse ja kujutava kunsti sõnavara (Koiranen 1993: 95 viidatud Kirme 2014:19 kaudu). Järvekülgi (2016) sõnul on

muusikakirjutistele omane muusika romantiseeritus-idealiseeritus. Sageli peetakse muusikalist kogemus šniivõrd suureksõ, et seda on peaaegu võimatu sõnadesse panna. Järvekülgi (2016) sõnul on artiklid sageli suuremate ekspressiivsete taotlustega kui konventsionaalselt rakendatud keel seda võimaldab.

Ühest küljest nähakse muusikakriitikat kui kriitiku muljete kirjeldust. 20. sajandi muusikakriitik Hanslick (1882: 869 viidatud Lock 2008 kaudu) on öelnud, et muusikakriitik ei saa teha muud kui pärast kohusetundlikku ettevalmistust jälgida iseennast, millised muljed muusikateos temas esile kutsub, ja kirjeldada seda muljet siiralt. Kerri Kotta (2015) sõnul on muusikakriitiku eesmärk teose ja vastuvõtja kommunikatsiooni kirjeldamine ning selle edasiandmisel ei ole esmane mitte niivõrd erialane kompetentsus, kuivõrd avatud meel, seoste nägemise ja loomise oskus, läbi mille väljub kriitik oma subjektsusest ja astub suhtesse avaliku ruumiga.

Teisest küljest peaks kriitik olema võimalikult objektiivne ja üldsust teavitav ekspert (Tadday 1997: 1366 viidatud Kirme 2014: 21 kaudu), mis saavutatakse läbi kriitilise analüüsi ja argumenteeritud hinnangu (Braun 1972: 90 viidatud Tomson 2008 kaudu). Kriitilise hinnangu andmiseks on vajalik erialane kompetents ó arusaam sellest, millised on hindamise kriteeriumid ja nõuded muusikale. Muusikakriitikale on taoline šülevalt-allaõ vaade olnud omane. Näiteks 20. sajandi helilooja ja kriitiku Eduard Oja (1936 viidatud Kirme 2014 kaudu) sõnul on kontserdikriitika ühelt poolt vahend, et anda objektiivne ülevaade ka neile, kel polnud võimalik kontserdist tegelikult osa võtta, teisalt aga aidata neid, kelle kriitiline meel pole veel tarviliselt välja kujunenud.

Kontserdiarvustust on nähtud olulise komponendina publiku maitse suunamisel (Braun 1972: 90 viidatud Tomson 2008 kaudu). Muusikakriitiku ja -teadlase Evi Arujärve (2011) sõnul on traditsiooniliselt süvamuusika ajakirjandus olnud valgustuslik ó hindav, õpetav, tähendusi avav, kõneletakse autoriteedi või eksperdi positsioonilt, kuid taoline monoloog pole tänapäevasele kultuurilisele mitmekesisusele omane. Seetõttu on üks kesksemaid küsimusi, kuidas peaks kultuuriajakirjanik muusikast kõnelema ja millise rolli peaks ta võtma.

## 1.4. Muusika Sirbis

Kultuurileht Sirp ilmub igal reedel ning muusikavaldkonnal on enamasti 4 külge (vahel 5, suvisel perioodil 3). Lisaks kontserdiarvustustele avaldatakse igakuiselt plaadi- ja raamatuarvustusi, eelkajastusi (näiteks rubriik šPealelendõ), intervjuusid, arvamused. Kuigi nimetatud artiklid ilmuvad Sirbis igakuiselt, on keskseks muusikasündmuseks kontsert ning arvustused moodustavad mürdosa muusikakülgedel ilmuvatest lugudest.

Enda seminaritöös läbiviidud Sirbi 2015. aasta kontserdikriitiliste artiklite kontentanalüüsi tulemusena järeldasin, et Sirbi kontserdikriitika telg on Eesti. Keskendutakse eesti muusikutele või nendega koostööd tegevatele välismaa muusikutele, kirjutatakse enamasti eesti muusikasündmustest ja võimalikult palju viidatakse artiklites eesti heliloojatele. 2015. aastal keskenduti ainult välismaa muusikasündmustele neljas artiklis, mis moodustab kõikidest kontserdikriitilistest artiklitest (134) ainult 3%. Mõnes mõttes on see tulemus kooskõlas järeldusega, mille teevad muusikakäsitluse kohta erinevate riikide ajakirjanduses Janssen jt (2008) ó nende uuring näitas, et klassikalise muusika käsitlus on vähem rahvusvaheline/ internatsionaliseerunud kui popmuusikakäsitlus (Janssen jt 2008: 729).

Sirbi kontserdikriitikute ring on väga lai, 2015. aastal ilmus Sirbis kriitikat 61 kirjutajalt. Mitmete kriitikute juures saab välja tuua kindlaid teemasid, millest tavaliselt kirjutatakse, näiteks soololaulust kirjutavad tihti Anne Prommik ja Tiiu Levald, pianistidest kirjutab Ia Remmel jne. Kuna Sirbis kirjutajad on mõne spetsiifilise muusikavaldkonna eksperdid ó tihti endised interpreetid või muusikateadlased, sisaldavad arvustused aeg-ajalt muusikutele-interpreetidele suunatud tehnilise fookusega tagasisidet, seistes eelkõige kitsa ringkonna huvide ja traditsiooni eest (Järvekülg 2016).

Eestis tunnevad süvamuusika kriitikud hästi oma valdkonda, kuid ehk mitte piisavalt ajakirjanduse spetsiifikat, pidades seda võib-olla enda jaoks ka väheoluliseks (Tomson 2008). Igapäevase muusikaelu probleemide esitus kultuuriajakirjades on väga nõrk, kvantitatiivse monitooringu järgi kõikide kultuurivaldkondade võrdluses nõrgim (Järvekülg 2016). Seega saab kultuuriajakirjanduse uuringus välja toodud väidet põhjendada asjaoluga, et Sirbi

muusikakülgedel kirjutavad peaaegu eranditult muusikavaldkonna esindajad ja mitte ajakirjanikud.

Kultuuriajakirjanduse uuringu vahekokkuvõttes väitis Madis Järvekülg (2015), et Eesti muusikaajakirjanduse pilt on polariseerunud ö kultuuriväljaannetes kajastatakse klassikalist muusikat (süvamuusikat) ja kajastatavaks muusikasündmuseks on kontsert, ülejäänud lehtedes (päevalehed, Eesti Ekspress ja Müürileht) kirjutatakse pigem popmuusikast ja muusikasündmuseks on albumi ilmumine. Antud väidet toetab ka minu seminaritöö kontentanalüüs (Höbe 2016). Kuigi aasta jooksul kajastatakse Sirbis kontserte üle Eesti, toimuvad enamik sügisest kevadeni arvustatud kontserdid Tallinnas ning üle veerandi 2015. aastal arvustatud kontsertidest toimusid Estonia kontserdisaalis. Seega leiavad Sirbis regulaarselt kõlapinda suuremad ja akadeemilisemad kontserdid.

Sirbis kirjutavad autorid on end sageli eelpositsioneerinud ja vastuolu massimuusikaga (levimuusika, popmuusika) luuakse jäigalt (Järvekülg 2015). Klassikalist muusikat peetakse professionaalseks muusikaks ja seega kõrgkultuuriks, levimuusikuid seevastu harrastajateks ja amatöörideks. Nn kõrge ja madala muusika vastandumine oli väga teravalt päevakorras 2013. aastal, kui erinevad muusikainimesed (Andrus Kallastu, Saale Kareda, Evi Arujärve ja Virgo Sillamaa) avaldasid Sirbis arvamusartikleid seoses dokumendi „Kultuuripoliitika arengusuunad aastani 2020“ koostamisega. Antud vastandumine pole veel lõppenud ning ka eelmisel aastal ilmus artikleid, kus toodi välja, et klassikalise muusika positsiooni tuleb kaitsta. Enamik antud bakalaureusetöö intervjueeritavatest viitasid intervjuudes tolele 2013. aasta debatile.

## 2. UURIMISKÜSIMUSED

Antud bakalaureusetöö eesmärk on analüüsida, kuidas mõtestavad muusikud ja kultuuriprofessionaalid Sirbi muusikakülgedel ilmuvat ning millised on ootused Sirbi muusikakäsitlusele. Uurimisküsimustele vastamiseks viisin läbi intervjuud Sirbi muusikatoimetaja, kriitikute ja ekspertidega (muusikutega).

Uurimisküsimused:

1. Milliseid eesmärke kannab Sirbi muusikakajastus toimetaja poolt vaadatuna?
2. Milliseid valikuid teeb toimetaja muusikakajastuses ning kas neid tehes põhjendab neid kultuuriprofessionaali või ajakirjaniku lähtekohast?
3. Milliseid eesmärke kannab Sirbi muusikakajastus kriitikute ja ekspertide poolt vaadatuna?
4. Milles näevad kriitikud ja eksperdid Sirbi muusikakülgede tugevusi ja nõrkusi?
5. Milliseid muudatusi oodatakse Sirbilt muusika kajastamisel?

Esimese uurimisküsimuse eesmärk on välja selgitada, mida peab muusikatoimetaja Tiina Mattisen muusikakajastuse juures oluliseks, mis takistab eesmärkide elluviimist ning kuidas hindab Mattisen püstitatud eesmärkide saavutamist. Intervjueerides Mattisenit tuginesin enda seminaritööle, milles analüüsisin 2015. aastal Sirbis ilmunud kontserdikriitikat. Seminaritöös läbiviidud kontentanalüüsi tulemusena vastasin uurimisküsimustele: milliseid kontserte arvustatakse ja kes kontserte arvustavad. Bakalaureusetöö teise uurimisküsimuse eesmärk oli seega anda Tiina Mattiseni vaade seminaritöös välja toodud tulemustele.

Eksperte ja kriitikuid intervjueerides käsitlesin muusikakriitika diskursusi, nagu interpretatsioonikriitika, organisatsioonikriitika. Eesmärk oli teada saada, miks kriitikud kirjutavad, just sel viisil nagu nad kirjutavad ning kuidas mõtestatakse muusikaajakirjanduse rolli üldiselt. Lisaks andsid muusikatoimetaja, kriitikud ja eksperdid hinnangu praegustele Sirbi muusikakülgedele ning tõid välja ootused, millised võiksid Sirbi muusikakirjutised olla.

### 3. MEETOD JA VALIM

Selleks, et anda Sirbi muusikakäsitlusele erinevaid hinnanguid, viisin läbi kaheksa intervjuud. Uurimuse eesmärk oli pakkuda muusikakülgedele kolm vaadet: toimetaja, kriitikud, eksperdid.

Sirbi muusikatoimetaja on olnud aastast 2009 Tiina Mattisen. Muusikakriitikutest valisin intervjueerimiseks autorid, kes kirjutasid kultuuriajakirjanduse kolmekuulise monitooringuperioodi jooksul 01.01.2015-31.12.2015 Sirbis kõige rohkem artikleid (tabel 1): muusikateadlane Aare Tool (15) ja Klassikaraadio toimetaja Anne Prommik (7). Eelnevalt nimetatud kriitikud arvustavad enamasti muusikasündmusi, mis toimuvad Tallinnas. Kuna kirjutajad linnadelõikes erinevad, intervjueerisin ka kriitikuid Tartust: helilooja Alo Põldmäe (5) ja pianist Tanel Joamets (1). Ekspertideks valisin erineva profiiliga eesti muusikaeluga kursis olevad kultuuritegelased. Noorema generatsiooni vaadet andis helilooja Rasmus Puur, laiemat pilku kultuuriajakirjandusele Eesti Päevalehe endine muusikatoimetaja Mart Niineste ja Tallinna Ülikooli popkultuuriteooria lektor Tõnis Kahu. Valitud ekspertidest kirjutab Sirpi regulaarselt artikleid ainult Mart Niineste. Ekspertide ja kriitikute jaotus on siiski mõnevõrra tinglik. Muusikakriitik Maria Mölderit sõnul levib Eesti muusikaväljal suhtumine, et muusikateadlased peaksid tegelema teadusega ja arvatakse, et hea kriitik tuleb pigem interpreedist (Karulin 2016) ning seetõttu ei saa kriitikuid ka käesolevas töös tegijatest nii selgelt eristada.

Intervjuuerides kasutasin poolstruktureeritud intervjuusid. Kuigi enne intervjuude läbi viimist töötasin välja intervjuukava, kujunesid need pigem vestlusteks. Intervjuu kestus oli poolest tunnist ühe tunnini. Ainult Aare Tooliga toimus intervjuu kirjalikult, seetõttu ei saanud küsida kuulamispõhiseid küsimusi ja vastused jäid ühekülgsamad. Intervjuude transkribeeritud tekste analüüsi cross-case meetodil, mis uurimisküsimuste lõikes loodud teemakategooriatele otsiti kõigist intervjuudest vastavaid tekstilõike. Cross-case analüüs on kvalitatiivne meetod, mis võimaldab võtta kokku individuaalsed juhtumid ning see hõlbustab tegevuste ja protsesside sarnasuste ja erinevuste välja toomist (Khan 2008).



**Tabel 1. Sirbis 2015. aastal ilmunud kontserdiarvustuste autorid, (artiklite arv n = 134)**

<b>Ühe autori kirjutatud artiklite arv</b>	<b>Autorid</b>
15	Aare Tool
7	Anne Prommik, Toomas Velmet
6	Tiiu Levald, Igor Gar-nek
5	Saale Fischer, Liisa Hõbe, Ia Remmel
4	Jorma Toots, Maria Mölder
3	Alo Põldmäe, Kerri Kotta, Leelo Kõlar, Marje Ingel, Marju Riisikamp

Intervjuudest otsitavad temaatilised kategooriad olid järgmised:

- a) muusikakajastuse eesmärgid, ajendid, taotlused, muusikakajastuse roll üldiselt (nt Eesti kultuuri/ riigi jaoks) või konkreetsete rühmade jaoks (muusikud, publik, í );
- b) toimetaja valikukohad ja tehtud valikute põhjendused/ selgitused, millises rollis ennast näeb ó ajakirjanikuna, muusikuna, muud rollid;
- d) muusikakajastuse tugevused
- e) muusikakajastusega seotud probleemid
- f) muusikakäsitluse nõrkused ja kriitika (sh milliseid muudatusi soovitakse/ oodatakse) ja nende põhjendused

Uurimistöö siht on välja tuua muusikakajastuse valikukohad ja eesmärgid ning ka nendele antud hinnangud. Selleks, et intervjuudes esilekerkinud diskursusi, nagu esituskriitika, organisatsioonikriitika jt, ei peaks alapeatükkides kordama, esitan tulemused diskursuste kaupa temaatilise diskussioonina.

Eestis puudub selge süsteem, kuidas nimetada erinevaid muusikastiile ning sellele viitasid ka mitmed intervjuueeritavad. Üldiselt on käibel mõiste süvamuusika, mille all peetakse silmas klassikalist muusikat (mitte ainult Viini klassikuid, vaid ka vanamuusikat, romantismi jne), nüüdismuusikat ja vahel ka jazzi. Muusikat, mida peetakse šmadalamaksõ nimetatakse levimuusikaks, kasutatakse ka mõisteid massimuusika, popmuusika, rütmimuusika. Antud töö kontekstis jätsin iga intervjuueeritava poolt kasutatud mõisted muutmata kujule.

## **4. ARUTLEV ANALÜÜS**

Kuna pidasin oluliseks tekitada intervjuueeritavate vahel diskussiooni ja muusikakülgede eesmärgid on tihedalt põimitud nendele antud hinnangute ja ootustega, jaotasin tulemused temaatilisteks alapeatükkideks. Selleks, et anda temaatilise diskussiooni mõistmiseks vajalik taust, toon kõigepealt välja muusikatoimetaja Tiina Mattiseni kui kogu protsessi kujundaja valikuprintsiibid. Edasi moodustab kõige mahukama osa analüüsist intervjuudes välja toodud olulisemad arvustuse komponendid, eesmärgid, probleemid ning nendele antud hinnangud. Viimases osas esitlen muusikakülgedega seotud ootusi ja ettepanekuid. Selleks, et anda võimalikult mitmekülgne vaade, saavad keskmises ja viimases osas sõna nii kriitikud, eksperdid kui ka toimetaja.

### **4.1 Muusikatoimetaja muusikakajastuse põhimõtted**

#### **4.1.1 Teemade valik**

Sirbi muusikatoimetaja Tiina Mattiseni eesmärk on kajastada süvamuusikat, mida ta defineerib professionaalsuse kaudu. Mattisen täidab kultuuriajakirjanduse kui värahoidja rolli (Skulte 2014) otsustades, millised muusikud on piisavalt professionaalsed, et sõelast läbi pääseda. Ta peab silmas tervet meediapilti ja kuna päevalehtedes süvamuusikast enamasti ei kirjutata, on tema sõnul traditsiooniliselt olnud kultuurilehel rõhk süvamuusika elul. Samas toob Mattisen välja, et kajastatud sündmuste valik on järjest laienenud.

Kajastamise valikuid tehes täidab muusikatoimetaja eelkõige valdkonna eksperdi rolli. Arvustus on olnud kultuuriajakirjanduse üks põhilisi flandre (Janssen 2015), niisamuti on Mattiseni eesmärk anda ülevaade Eesti muusikaelust tuginedes just muusikasündmustele. Lisaks sellele, et olla kursis, millised sündmused toimuvad üle Eesti, peab toimetaja juba enne üritust püüdma aimata selle olulisust ja kaalukust, igaaastaste muusikasündmuste juures arenguid. Tihti võtavad ürituste

korraldajad ise muusikatoimetajaga ühendust, et arutada kajastamise võimalusi ja see eeldab pidevat suhtlemist korraldajatega.

Mattisenil on selgelt sõnastatud põhimõtted, mille alusel ta valib, millistest üritustest kirjutada.

Tema sõnul peavad leidma kajastust:

- eesti heliloojate uudislooming,
- eesti interpretide uued soolokavad,
- muusikateemalised konverentsid,
- tähtsamad festivalid,
- ni-ikontserdid,
- ooperilavastused.

Eesti interpretide uute soolokavade kohta ütleb Mattisen: „*Neid võib võrdsustada näiteks luuletaja luulekoguga, sest interpret valmistab oma soolokava ette pool aastat.*“ Kuna Sirbi muusikakülgede üheks eesmärgiks on anda hinnang eesti muusikutele, peab toimetaja olema muusikaliselt pädev. Selleks, et hinnangud ütleksid rohkem kui šmängis hästi või halvastiõ, kasutatakse kirjutistes muusikaspetsiifilist sõnavara, millest peab muusikatoimetaja aru saama kirjutajate mõistmiseks ja kirjutiste toimetamiseks. Seetõttu on Mattiseni juures näiteks praktilal käinud pigem Muusikaakadeemia tudengid, mitte ajakirjanikud.

2015. aastal kajastati muusikasündmustest kõige rohkem festivale (30%) (Hõbe 2016). Festivalide valikul püüab Mattisen kirjutada uutest tulijatest: „*... lihtsalt huvi pärast märgata, mida nad toovad juurde või mida mitte.*“ Mattiseni sõnul on oluline märgata festivalide arengut, näiteks püüab ta kajastada just neid festivale, mis järsult või otsustavalt kasvavad või muutuvad: „*.... praegu on kaalukaks minemas see Pärnu festival või on muutumas .. Monika Mattiseni festival, mis oli Eesti heliloojate festival Tartus, .. sellel aastal tuleb uuel ja laiemal kujul.*“ Populaarsetest ja väljakujunenud festivalidest alati ei kirjutata. Muusikatoimetaja sõnul jõutakse ainsana peaaegu täielikult kajastada muusikasündmustest ooperit, kuna uuslavastusi on praegusel ajal tema hinnangul vähe.

Kultuuriajakirjanduse teemadevaliku üks kaalutluskoh on, kas tuleks kirjutada kultuurisündmustest, mis eeldatavasti meeldib auditooriumile või sündmustest, mis võiks või isegi peaks toimetuse arvates auditooriumile meeldima (Scott 1999). Mattiseni siht on kajastada erinevaid muusikasündmusi ning otsustamisel ei mängi auditooriumi huvid ja eeldatavad maitseed kuigi suurt rolli. Lisaks suurematele ja tähtsamatele muusikasündmustele on muusikatoimetaja eesmärk märgata ka väikseid omanäolisi ni-ikontserte. Ta toob näiteks kontserdisarja šHeli ja keelõ, mis ühendab kirjanduse ja muusika, improvisatsiooni- ja eksperimentaalkontserdid, nagu Tarmo Johannese šLiinõ. Muusikatoimetaja sõnul on taolised kontserdid mõeldud igal pool kitsamale auditooriumile, kuid sellegipoolest tuleks püüda neid tähele panna ja võimendada.

Mattisen ütleb, et välismaiselt areenilt võiks lugusid rohkem olla, aga sellega ilmneb mitmeid takistusi: esiteks pole toimetusel raha kellegi komandeerimiseks ja teiseks on muusikakülgedel ruumipuudus. Keskendutakse rohkem Eesti muusikaelule: „*Varem kui Eestis oli ühtepidi muusikaelu kitsam ja kui iga väliskülalise tulek oli suursündmus, siis püüti ka hästi palju teha intervjuusid külalisinterpretidega.*“ Interneti avardamisega ei pöörata välismaa muusikutele enam nii palju tähelepanu. Kui on huvi välisinterpretide vastu, saab Mattiseni sõnul kerge vaevaga informatsiooni otsida guugeldades: „*Seda tingimata ei pea lugema Eesti meediast.*“

Muutuval meediamaaastikul ei saa kultuuriajakirjandus lähtuda ainult tavapäraest kajastamise põhimõtetest, vaid ka uutest kriteeriumidest, nagu hoomatavus (Janssen 2008). Selleks, et leht oleks terviklikum ja valdkondade küljed poleks eraldiseisvad, on peatoimetaja Ott Karulini juhtimisel hakatud katsetama teemanumbritega. Igal nädalal määratakse mõni üldisem teema, mis on erinevate valdkondade artiklite teljeks, näiteks kriitika, haridus, televisioon. Valitud teema on keskseks iga numbril avaloos. Kui alguses tulid teemanumbrid katseliselt, siis 2016. aastal on kõik ilmuvad Sirbid Mattiseni sõnul seotud mõne ühise nimetajaga. Teemanumbrid määravad kõikide valdkondade tellimusi: š ... *ei saa jääda ainult oma päevakajaliste asjade juurde, vaid tuleb ka võimaluse korral vähem või rohkem kunstlikult või ka sisuliselt .. selle teemaga haakuda.*“ Tihti kirjutatakse seetõttu inimestest, kellest muidu kirjutataks mõnes teises numbris. Näiteks kui oli Hiina teemanumber, siis ilmus intervjuu Raho ja Lilian Langseppaga, kes korraldavad Tartu Vanamuusika festivali. Kui muidu oleks intervjuu ilmunud nende festivali paiku sügisel, siis Hiina numbril tõttu ilmus intervjuu kevadel.

Kui palju on valitud teemaga haakuvaid artikleid ühes numbris, sõltub Mattiseni sõnul konkreetsest teemast. Mõnikord haakub valitud teema muusikavaldkonnaga rohkem, siis on ka temaatilisi artikleid rohkem kui üks: „... selle tõttu ka muidugi külgede nägu ja sisu ikkagi muutub.“ Kõik artiklid ei pea teemanumbriga haakuma, jätkuvalt avaldatakse ka jooksvad muusikaarvustused. Mattiseni sõnul peaks igal valdkonnal olema umbes kuus avalugu aastas, mis määravad lehe keskse teema, kuid muusikal oli 2015. aastal kaheksa. 2016. aastal on Mattiseni sõnul kõige loetavamad olnud just muusikateemalised avalood.

Mattisen tunneb pidevat pinget, et kõiki muusikasündmusi ei jõuta kajastada: „ ... isegi kui ainult süüamuusika juurde jääda, siis ju mitte mingil juhul ei saa pooltki kajastatud.“ Seetõttu katsetatakse 2015. aasta oktoobrist koondartikli vormi, kus autor koos toimetajaga valib umbes viis kontserti, millel on ühine temaatiline telg: „ ... ega ma ise tegelikult selliste koondite pooldaja väga ei ole [III], siis saab ikkagi väga vähe öelda, enamasti kui püütakse kõik ära nimetada, siis .. kipubki loeteluks, see ju iseenesest ka ei ole huvitav lugeda. Sellepärast me katsetame praegu erineva teljega.“ Koondartiklite ühine telg võib olla flanniline, näiteks oktoobri (2016) koondartikkel oli jazzisuunitlusega, samuti võib ühine telg olla temaatiline, näiteks aprillis (2016) oli palju festivale ja nende artiklite koondteljeks noor interpret: „... halvemal juhul on lihtsalt kümme lühiarvustust ühe pealkirja all, paremal juhul seal tekib mingi teema või vaatenurk, milles ta seda käsitleb ja võib-olla nendest kümnest kontserdist näiteks üks või kaks pikema käsitluse ja mõni võib jääda ka peaaegu nimetamata, sest ka mitterääkimine on hinnang.“

Kuna üksikute arvustuste üldistamistasand on tavaliselt nõrk, ilmub lisaks koondarvustustele ka kuukommentaari. Kuukommentaari kirjutajad valitakse enamasti poole aasta kaupa, näiteks 2015. aasta suvel kirjutas Jaan-Eik Tulve, 2016. aasta esimeses pooles Mart Niineste. Kuukommentaari vaatleb üldistavamalt muusikelu probleeme või on lihtsalt kirjutaja mõtted muusikaelust. Mattiseni sõnul ei anna ainult arvustused muusikaelust piisavalt üldistavat pilti: „... kõik need asjad võivad olla .. rohkem või vähem huvitavad, aga need jäävad kuidagi .. üksikuks. Tahad ikkagi .. üldistavat ja laiemat pilku.“

#### 4.1.2 Kirjutajate valik

Mattiseni sõnul muutuvad kirjutised laialivalguvaks, kui kirjutajatel puuduvad täpsed teadmised. Seetõttu on Sirbis kirjutajad samuti valdkonna eksperdid. Näiteks intervjueeritud kriitikutest töötab Anne Proomik Klassikaraadios ja toob välja, et vahel kirjutab ta interpretidest, keda ta on ise saates šDeltaõ intervjuerinud ja seetõttu on tekkinud interpreedi vastu suurem huvi ja laiemad taustateadmised. Selleks, et leida juurde muusikast kirjutajaid, peab toimetaja valdkonna inimesi väga hästi tundma ja muusikaringkonnaga pidevalt lävima.

Sirp on autorite leht ja Mattiseni sõnul on traditsiooniliselt püütud autorite ringi võimalikult laiana hoida, et veergudel peegelduks erinevaid arvamusi. Muusikatoimetaja märgib, et kirjutajate hulk on pidevalt kasvanud. Kuus aastat tagasi ilmus tema sõnul nädalas keskmiselt 4-5 kontserdiarvustust ja kirjutajate ring oli alla 20, 2015. aastal ilmus kontserdikriitikat 61 erinevalt kirjutajalt. Tema hinnangul palju rohkem kirjutajaid kui praegu olla ei saagi. Mitmed intervjueeritavad pidasid suurt autoriteringi Sirbi muusikakülgede üheks tugevuseks. Positiivsena tõi Anne Prommik välja ka Sirbi artiklite delikaatset toimetamist. Prommiku hinnangul on tunda, et kirjutistesse jäetakse alles autorite isikupära.

Lai kirjutajate amplituuda annab võimaluse avaldada artikleid erinevatel teemadel. Kui kriitikud peavad kirjutama valdkonnast, milles nad ei tunne ennast koduselt, jäävad artiklid Mattiseni sõnul pinnapealsed. Kirjutajate leidmisel on ühest küljest eesmärk hoida akadeemilist taset, näiteks kirjutavad Sirpi igakuiselt Muusikaakadeemia muusikateaduse professorid Toomas Siitan, Kerri Kotta, Kristel Pappel, samas otsib ta juurde noori autoreid. Mattiseni märgib, et tihti kirjutavad ka nooremad kirjutajad, kuid kui minnakse näiteks välismaale õppima, siis kontakt katkeb.

Kuigi muusikateemadel on kirjutajaid kokku palju, on väljaspool Tallinna kirjutajaid vähe ja see mõjutab teemadevalikut: „*Mul on Tartus võib-olla paar, kolm inimest, kes kirjutavad ja Pärnus vaevaliselt. Vahel Viljandist saab midagi, aga regulaarselt jälgida on ikkagi väga raske. Ikkagi ei ole neid inimesi.*“ Sirbis on Mattiseni sõnul ära kadunud infotasandiline materjal, milles sai väljaspool Tallinnat toimuvaid kontserte vähemalt mainida. Praeguses lehes on tema sõnul vahel

harva rubriik šPealelendõ või šUusõ, kuid üldiselt pole Sirbi asi eelteadustuda, vaid anda hinnanguid ja seda on tema sõnul suhteliselt keeruline regulaarselt teha üle Eesti.

Muusikatoimetaja sõnul ei sõltu lehte jõudvate teemade valik ka valdkondlikult ainult toimetaja tahtest, vaid kirjutajate olemasolust ja motivatsioonist erinevatel teemadel kirjutada. Mõndadele muusikastiilidele on keerulisem kirjutajaid leida, näiteks pole piisavalt jazzist kirjutajaid. Popkultuuriteooria lektor Tõnis Kahu ütles intervjuus, et praegu jäetakse Sirbis mõned sektorid välja ning mõned valdkonnad (näiteks jazz), mida käsitletakse, on Kahu hinnangul tegelikult vaeslapse positsioonis. Artiklid võetakse lehte lihtsalt täiteks: „*No jazzist midagi on, paneme sinna mingi asja.*“ Kahu sõnul on tihti Sirbis ilmuvad jazzikirjutised propaganda maiguga: „*On tõesti hästi palju selliseid, et tore, et Eestis ikka jazzielu edeneb.*“ Mattiseni ütleb, et ka näiteks jazzmuusikud pole rahul sellega, mida kirjutatakse, kuid häid kirjutajaid pole kusagilt võtta: „... jazzi osakond on Muusikaakadeemias juba kümmekond aastat või isegi rohkem, aga kirjutajaid peale ei tule.“

## 4.2 Muusikatoimetaja, kriitikute, ekspertide eesmärgid ja hinnangud

### 4.2.1 Kriitika kui mulje

19. sajandi saksa muusikakriitik Hanslick (1982 viidatud Lock 2008 kaudu) kirjutab, et kontserdikriitik ei saa teha muud kui kirjeldada enda kontserdil tekkinud emotsioone siiralt. Mitmed kriitikud toovad välja, et arvustamine pole objektiivne flaar, vaid enda emotsioonide peegeldus. Näiteks ütles Anne Prommik: „*See, mida mina kirjutan, see on lihtsalt ühe inimese arvamus. See pole hea ega halb, mina sain sellise mulje. See ei ole mitte kuidagi objektiivne žanr.*“

Prommiku ja Joametsa jaoks on kriitika endas tekkinud mõtete ja muljete edastamine. Tanel Joamets tõi välja, et kui ta on läbimõelnud, millest kirjutada, siis ta kirjutab arvustuse tihti valmis ühe hooga: „... mulle on oluline teatav voolavus vormis, et üks mõte kasvaks teiseks. Teinekord kui .. olen oma mõtted niimoodi vormistanud .., siis avastadki lõppu jõudes, et mõni huvitav mõte jäi isegi välja, sest see sidususega ei haakunud ja siis on väga raske vahele toppida.“ Prommiku

sõnul ei pea tingimata teadma teoste tausta: „*Ma leian, et on võimalik kirjutada lühiarvustus ka nii, et sa astud kontserdi uksest sisse ja sa kirjutad sellest, mis sul selle kontserdi vaatamise, kuulamisega tekib.*“

Muusikakriitika keelekasutusel on palju sõnu, mida seostatakse esteetilise väljenduslaadiga (Kirme 2014). Prommik hindab kirjutamisel lihtsust ja selgust, samas rikkalikku keelekastutust ja vormimänge ning ta ei taha kirjutada liiga tõsiselt: „... *on mingi hulk vanema generatsiooni inimesi, kes leiavad, et kuna muusika on selline tõsine asi, siis tuleks ka muusikast kirjutada kergelt kantseliitlikus tekstis ja see tendents lööb läbi väga sageli mitmetes tekstides, mida me seal Sirbi muusika osas näeme.*“ Ta lisab, et tema tekste on kritiseeritud, et need ei ole tõsisele muusikale vastavad: „... *ma võtan seda komplimendina. Järelikult olen suutnud murda sellest kaanonist välja, kui mind kritiseeritakse, et tekst on liiga kerglane või lõbus või kergelt irooniline.*“

Tõnis Kahu sõnul on muusikakriitiku juures kõige olulisem kirjutamisoskus: „*Ülesanne ei ole kirjeldada õigesti seda, mis muusika on, vaid nagu näitlejagi teeb, võimalikult täpselt. Näiteks ei ole võimalik kirjutada õiget Hamletit. Tabav peab olema, mitte õige. Seal on .. vahe. Samamoodi kirjeldab kriitik muusikat.*“ Ka Kahu toob välja, et klassikalisest muusikast kirjutatakse tihtipeale kuivalt: „*On ju loomulikult olemas need muusikateoreetilised skeemid, mis kirjeldavad väga täpselt seda, mis heli on, aga see ei ole alati kõige tabavam.*“

Kui süvamuusika kirjutisi peetakse kuivaks, siis Mattiseni sõnul kipuvad levi- ja jazzmuusika arvustused tihti liiga kirjeldavaks: „*Nii ka ei lähe, et on mingi muu jutt. Et mida kuulaja tundis [III], lähenesin Nigulistele, kuidas lumi helkis ja kuidas valgus mängis ja millise emotsiooni see tekitas.*“ Sirbi kirjutiste eesmärk pole ainult enda tunnete reflekteerimine: „... *kui on väga hea kirjutaja, siis võib-olla vahel võib ka sellist poetilist läbielamislugu kirjutada, aga Sirbi valik või idee see enamasti ikkagi ei ole.*“



#### 4.2.2 Kriitika kui valgustamine

Arujärv (2015) tõi välja, et kriitika on traditsiooniliselt olnud kuulaja valgustamine. Arvustamise kontekstis tõlgendasid intervjuueeritud kriitikud artiklites välja toodud taustinformatsiooni esitatavate teoste, esineja või esitustraditsioonide kohta auditooriumi harimisena. Päevalehe endine muusikatoimetaja Mart Niineste näeb kultuuriajakirjanduse harivat funktsiooni laiemalt. Tema sõnul on igasugune kultuuriharidus harivate eesmärkidega: „ ... *et siis midagi inimestele tutvustada reeglina uudise, persooniformaatide kaudu ja teisest küljest jällegi aitadki seal orienteeruda ja soovitada erinevate arvustuse formaatide kaudu.*“

Kuigi kriitika švalgustuslikkuseleõ vihjasid aegajalt ka teised kriitikud, väljendus see kõige selgemalt Alo Põldmäe seisukohtades. Näiteks ütles Põldmäe, et muusikaajakirjandus peab olema hariv ja tema sõnul muudavad ajaloolised taustavihjed kirjutised lugeja jaoks huvitavaks. Arvustades tunneb Põldmäe sõnul hea kriitik esitamistraditsioone, et saaks võrrelda, kuidas kunagi mängiti, mismoodi tänapäeval mängitakse, mismoodi võiks veel mängida: „*See eeldab eeltööd ja kriitika on selle tõttu nagu kuulaja valgustamine.*“ Sellisel juhul pole kriitika lihtsalt enda muljete edasiandmine, vaid kõrgemalt positsioonilt kõnelemine, eksperdikriitika.

Ka Mattisen toob välja, et kirjutise juures väärtustatakse harivat eesmärki: „ ... *mulle on öeldud, et kontserdiarvustuse puhul oleks palju huvitavam lugeda, miks Mendelssohn selle teose kirjutas klaverile ja [III] millega see tänapäeva kuulajat kõnetab.*“ Kuid Mattisen nendib, et tihti pole selleks lehes piisavalt ruumi. Kuna kirjutajad saadavad tema sõnul enamasti pikema loo, kui ta tellinud on, siis on vaja lugusid kärpida. Nagu ka Märt Väljataga (2013) vajab Tiina Mattiseni sõnul kunstimaailm tagasisidet ning kui tal on valida hariva või tagasisidestava funktsiooni vahel, valib ta tagasiside: „ ... *ma ei raatsi maha tõmmata seda, mida nad ütlevad meie esitaja kohta ja siis ma eeldan, et Mendelssohnist on võib-olla juba teada.*“ Mattisen ootab arvustuse taustaosas seost tänapäevaga. Tema sõnul on Mendelssohni teos juba aastasadu teada, aga arvustajad võiksid püüda mõtestada, kuidas see praegu kõlas ja miks see teos just praegu niimoodi kõlas.

Joametsa seisukoht on, et esitamistraditsioonide asemel on olulisem tunda teost. Esitamistraditsioonid on tema sõnul pigem taak, mitte positiivne väärtus. Kultuuriajakirjandus

vaatleb, kirjeldab ja mõtestab kultuuri kui midagi sellist, mida inimesed loovad tähendusmahukana (Skulte 2015). Joametsa sõnul võiksid arvustajad sagedamini püüelda selle poole, et mõista iga konkreetse kunstniku enda maailma, mõtteid ja reegleid „... *kui kunstnik püstitab endale oma süsteemi, omad eesmärgid, püüdleb millegi poole, vahel siis õnnestub ja vahel mitte, siis ei ole üldsegi tore lugeda arustust, mis lähtub hoopis teistest reeglitest. Kui loeb õnnestumisteks või ebaõnnestumisteks hoopis teisi asju, mis seda kunstnikku huvitab.*“ Joametsa hinnangul ei mõisteta esinejat, sest sageli lähevad arvustajad kontserdile eelarvamuste ja hoiakutega: „... *kõige rohkem mind ajavad närvi sellised kirjutajad, kes seda isegi ei häbene, kes kirjutavad suure osa enda artikli sellest, millise eelarvamusega nad kontserdile tulid. Minu arust on see masendavalt häbiväärne.*“

#### 4.2.3 Esituskriitika

Interpretatsioonikriitika on traditsiooniliselt olnud üks arvustuse olulisemaid komponente. Kaheksa aastat tagasi viis Maret Tomson (2008) läbi uurimuse šMuusikakriitika dominantide muutumine 1930. aastate eesti kontserdikriitika võrdlusjooni tänapäevaga. Tema sõnul on 70 aasta üks kesksemaid muutusi, et kontserdikriitikas on suurenenud uudislik osa ja vähenenud esituskriitika. Kui 1930. aastate arvustuste dominandiks oli esituskriitika, siis tänapäeval valitseb sageli informatsiooniline osa. Interpretatsioonikriitika vähenemisest kirjutatakse muusikakriitikat mõtestavates artiklites ka praegu (näiteks Riisikamp 2015; Reinvere 2015 jt).

Mattiseni üheks kajastamise eesmärgiks on anda hinnang eesti interpretidele, näiteks nende uutele soolokavadele. Selleks, et anda hinnang, tuleb kõigepealt tuua välja kontserdil kõlanud esituse puudused ja tugevused. Kõige täpsemalt suudab Mattiseni sõnul interpretatsiooni arvustada teine interpret: „*Võib-olla see muusikateadlane ei pruugi alati samamoodi või samu asju jälgida, mis interpreedile on olulised. Siin on ka vahel noored hakkajad interpeedid, kes on ise valmis kirjutama.*“ Samas ütleb Mattisen, et interpreedid lõpetavad tihti kirjutamise, sest ise aktiivselt esinedes on keeruline teistele hinnaguid anda. Seetõttu kirjutavad noored muusikud või need, kes enam kontserte ei anna. Samuti on mõned kirjutajad õppinud interpeediks, aga sellel alal ei tööta, näiteks on pedagoogid või töötavad Klassikaraadios.

Marju Riisikampi (2015) sõnul on Eestis levinud arusaam, et interpreet ja kriitik ühes isikus ei saa olla efektiivne, sest pole viisakas oma kolleegide tegemiste kohta sõna võtta. Mattisen märgib, et sageli on tegutsevad interpreedid nõus arvustama külalisinterpreete. „... *see on vist kõikides valdkondades, et me oleme nii väiksed ja kõik tunnevad kõiki ja ikkagi [III] kui sa kirjutad kellestki, kes sulle suhteliselt lähedal on, see hakkab pärssima hinnangute andmist.*“ Joametsa sõnul hakkab teiste suhtes kriitiline hoiak häirima laval esinemist: „...*lähed .. lavale ja ega siis ei ole ju kerge vabaneda sellest mõttest, et ma ise ütlesin halvasti, aga .. kes ma siis ise olen.*“ Seeõttu kirjutab ta kontsertidest, kus aimab ette, et saab kirjutada positiivselt.

Sirbis vaadatakse iganädalastel koosolekutel lehenumbrid üle ó määratakse ilmunud numbri arvustaja, kelleks on mõni toimetaja, vahel on ka külalisarvustajad. Lehe arvustamise käigus antakse ilmunud lugudele tagasisidet. Mattiseni sõnul kritiseeritakse koosolekutel arvustusi, milles muusikakriitika on liiga spetsiifiline: „... *kui on mõni selline, kus minnakse väga spetsiifiliseks, .. siis tuleb kohe pahandusi, et on .. instrumentaalne ja keda see huvitab .. . . arvustusel peab olema mingi üldisem ja harivam ja üldhuvitavam aspekt, mis on ka muidugi õigus.*“ Samas täielikult Mattisen sellega ei nõustu: „*Ma siiski ütlen, et Sirbi arvusteks ikkagi ka esitaja või helilooja peaks mingi hinnagu saama.*“

Pianistina ütleb Joamets, et avalik tagasiside on muusikutele oluline: „*Igal juhul on hea, kui on mingit kõlapinda sellel tegevusel. Muidu lihtsalt mängid ära kuskil nurga taga ja ei jää mingit jälge ... .*“ Joametsa sõnul loevad tegijad endast kirjutatud artikleid ja nende üle ka arutletakse: „... *kui on mõni teravam artikkel sattunud, siis arutatakse ja kui on positiivne artikkel, siis õnnitletakse.*“ Samas toob ta välja, et isiklikult mitte puudutavate arvustuste üle arutletakse vähe: „... *neid arvustusi, mis arutlema paneksid, neid ei ole ju nii tihti.*“ Selleks, et artiklid tekitaksid diskussiooni, peaksid need olema intensiivsemad ja vaatenurk isikupärasem: „*Väga palju on ikkagi kirjeldavaid artikleid. Jah, et oli kontsert, mängiti seda ja seda.*“

Enamiku kriitikute seisukoht on, et arvustus ei tohiks olla interpreedikeskne, kuna interpreet on vaid üks osa laiemast kultuurilisest võrgustikust. Mitmed kriitikud tõid välja, et arvustaja ei pea olema pedagoog, kes õpetab instrumentalisti mängima või lauljat laulma. Põldmäe hinnangul on detailne interpretatsioonikriitika tihtipeale igav. Tema sõnul ei telli Sirp enam klassikalises

mõttes arvustusi. Vanasti olid arvustused 15-lauselised teated, kus oli välja toodud, kuidas interpret esines: „*Keda see nii väga huvitab, mismoodi ta sealt sissejuhatusest jõudis sinna teemaarenduseni, seda võib rääkida erialatundides, analüüsida, aga lugeda see ei ole huvitav. Lugejale peab olema siiski ka huvitav.*“

Puuri sõnul pole interpretatsioonikriitika pikas perspektiivis väga oluline: „*Interpretatsioonilised pisiasjad on hästi kitsale ringile. Mind ei huvita, kui hästi ta legatot vedas või sfortsatot tegi. See on tühi-tähi pikas perspektiivis.*“ Aare Tool toob välja, et professionaalsele ja enesekriitilisele muusikule on ilmselt enda paremad ja halvemad küljed nagunii selged. Selleks et anda nõu, tuleks minna detailidesse ja spetsiifikasse, mis pole ajalehes praktilistel põhjustel teostatav (näiteks ei saa avaldada noodinäiteid).

Mattiseni sõnul paistab hinnangute andmise vältimine arvustustes kohe välja ó artiklites on rohkem informatsioonilist tasandit ja vähem hinnanguid: „... *kirjutatakse sulle, et toimus ja et oi kui tore, aga me tahame ikkagi, et seal oleks mingi hinnang ja probleem.*“ Põldmäe sõnul ilmub viimasel ajal sageli kriitikat, mis on ainult kiitev, kuid tegelikult peaks arvustus olema kontrastne: „*Ainult suurepärase, vägev ja ülilus. Kellele see mida ütleb?*“ Ka Puuri sõnul pole praegu ilmuval tagasisidel tihtipeale kaalu: „... *keegi paneb mingisuguse sageli mitte enda vaate, üritab olla objektiivne ja paneb selle üldise tagasiside diplomaatilisse vormi, siis kõige huvitavam vist ei ole.*“

Puuri sõnul on idee hinnata eesti interpretide hetkeseisu sümpaatne, aga sellel on mõte ainult siis, kui kirjutatakse ausalt. Kui mõnel Eesti tippinterpretidel on kehv kontsert, siis Puuri sõnul see praegu Sirbis ei kajastu: „*Ma arvan, et see peegeldus ei ole adekvaatne. Võib-olla väga pehmelt öeldakse, et ei ole kõige parem kontsert, aga tegelikult oli häving. [III] kui see on eesmärk, talletada interpretatsiooni hetkeseisu, siis see on ju väga oluline kirjutada, et meil ei ole kõik kogu aeg väga hästi. Kui loed 50 aasta pärast, siis meil on olnud 100 aastat suurepäraseid interpreedid, aga maailmalavadel noh, on nagu on.*“ Puur lisab, et arvustus on tagasiside interpretidele ühe kontserdi lõikes ja kuna tippinterpretidel on enamasti üks soolokontsert aastas, ei pruugi ühe kontserdi peegeldus olla adekvaatne.

#### 4.2.4 Mitteautonoomne kriitikaväli

Kultuuriajakirjandus on traditsiooniliselt nautinud šerilisi, teistsuguseidõ ajakirjanduslikke privileege, näiteks ei järgita objektiivsus- ja erapooletusnõuet (Skulte 2015). Ott Karulini (2016) sõnul on näiteks teatrikriitika väli Eestis autonoomne ja seetõttu on ka teravamad ja ausamat ütlemist rohkem. Eesti muusikakriitikaväli aga pole autonoomne ó arvustajad on ka ise praktikud ja seetõttu kontserdi korraldajate ja esinejatega seotud. Intervjuudes viidati pidevalt, et Eesti on väike, kõik muusikud tunnevad kõiki ja see pärsib kriitiliste hinnangute andmist. Joametsa sõnul polegi praegu neid muusikast kirjutajaid, kes seisaksid väljaspool ringi. Tema hinnangul kirjutavad näiteks pianistidest kriitilisemalt vahel ainult eakamad kriitikud, kellel ei ole enam šmidagi kaotadaõ, näiteks Leelo Kõlar.

Prommik töötab Klassikaraadios toimetajana ja seetõttu mõtleb ta sellele, et artikleid loevad arvustatavad: „*Kui see inimene ülehommene tuleb mulle stuudiosse, ma pean mõtlema, kas ta tahab mind lüüa või mitte, aga ideaalis sooviksin sellele mitte mõelda. Ma sooviksin ennast sellest täielikult distanseerida.*“ Muusikakriitikud tajuvad ka ise, et väli pole autonoomne. Näiteks ütleb Prommik, et kui ta ambitsioon oleks saada štöeliseks muusikakriitikuksõ, siis ta ei suhtleks muusikutega üldse, ainult muusikute ringist eraldudes saaks ta olla sada protsenti aus: „*... paratamatult ma olen ise õppinud Muusikaakadeemias. Ma olen mõnede nende inimestega kõrvuti harmoonia tunnis istunud. [III] Ma püüan olla nii õiglane ja aus, kui ma suudan, aga 100% pole ma seda kindlasti, sest isiklik kokkupuude alati mõjutab.*“

Kahu sõnul takistab kriitiliste hinnangute andmist klassikalise muusika kogukonna kaitsepositsioon. Tema sõnul käsitletakse klassikalist muusikat kui midagi, mis on kapitalismi ja kommertsmaailma poolt kiusatud: „*Järelikult, kui me oleme kaitsepositsioonis, siis me peaksime hoidma kokku ja nii õelda see sisering peab olema tugev ja enamvähem stiilis, kui me iseennast ei kiida, vaid tüli norime, siis kes meid ikka kiidab.*“

Kritiseeritakse, et kultuuriajakirjandus on liialt sõltuv turust (Strahan 2011 jt viidatud Kristensen 2015 kaudu), mis väljendus ka intervjuudes. Joametsa sõnul arvatakse, et positiivselt kirjutamine tõstab kontserdiküllastajate arvu: „*Nad on nagu üks pere, kirjutajad ja mängijad ja kõik tahavad,*

*et läheks hästi, et kontsertidel oleks palju rahvast, oleks palju .. positiivset kära ümber selle, mis muusikud teevad ja kriitikud tahavad sellele tegelikult kaasa aidata ja sellepärast nad ei võta nii kriitilist positsiooni. See on normaalne, loomulik tegelikult, kui mõelda, kui väike Eesti on.“*

Muusikatoimetaja tõi intervjuus välja, et mõndadele teemadele on keeruline leida arvustajat, kuna potentsiaalsed kirjutajad on kajastatavate muusikasündmustega seotud. Seega esineb muusikakirjutistes huvidekonflikt: muusikasündmustest kirjutavad näiteks sama ürituse korraldajad. Prommiku sõnul peab sellistel hetkedel valima kahe halva variandi vahel: „*Sa pead valima, kas sa võtad selle pooliku variandi, et inimene, kes on seotud ütleb midagi nagu pika hambaga ja poolikult või teine variant, et jätad täiesti kajastamat ja mulle tundub see variant, et jätta täiesti kajastamata isegi veel hullem, sest siis ei jää mitte mingit märki maha.*“

Endine Eesti Päevalehe muusikatoimetaja Mart Niineste tõi välja, et Sirbi kirjutistes esinev huvidekonflikt on tema põhiline etteheide Tiina Mattisenile. Samas ütles ta, et vahel suudetakse sellele vaatamata arvustada kriitiliselt: „*Papa Garšnek kirjutas poja bändi plaadist arvustuse, mis on ühest küljest räme huvidekonflikt, mida ei tohiks kusagilt otsast läbi lasta ükski toimetaja [III], samas seda arvustust lugedes tundsin, et vana Garšnek on suutnud distantsti tekitada .. geenide ja muusika vahel ja ja tegelikult adekvaatselt seda plaati arvustanud.*“

Kahu sõnul aitab muusikute kildkondlikkuse vastu see, kui ei kirjutata artikleid mitte autorile, vaid potentsiaalsele tarbijale: „*... kui sa kirjutad tarbijale, siis tekib selle plaadi ümber juba mingisugune teistsugune väli, sa astud sellest kildkonnast välja. Seda Sirp ei tee. Sirbi tekstid ei ole adresseeritud tarbijale, nad ei tegele turundamisega, muusikaturundamisega [III]. Sa ei pea kirjutama heliloojale, vaid sa kirjutad mingile ringile, kes on potentsiaalselt valmis seda teost ostma. Minu arust on see vabastav.*“

#### **4.2.5 Kroonikafunktsioon**

Nii kirjutajad kui ka eksperdid mainisid intervjuudes pidevalt Sirbis ilmuvate kirjutiste ajaloolist nn kroonikafunktsiooni. Muusikutele on tähtis, et olulisematest muusikasündmustest ilmuks

peegeldus. Näiteks tõi välja intervjuus Anne Prommik, et ta kasutab Klassikaraadio töös igapäevaselt Sirpi ja Vasarat ja on väga tänulik, et sealt saab ülevaate pool sajandit tagasi toimunud kontsertide kohta. Mattisen väljendas intervjuus pidevalt muret, et kõikidest süvamuusika sündmustest ei jõua kirjutada. Isegi kui kriitikaväli pole autonoomne ja kriitikud ise ei pea ennast štöelisteks kriitikuteksõ, eelistatakse kirjutada ülevaatlikumalt ja vähem kriitiliselt, kui jätta kajastamata.

Kultuuritoimetajad annavad igale kultuuriobjektile teatava autoriteetsuse, sest iga objekt, mida kajastatakse, tõstetakse esile ja seeläbi soovib meedia seda publikule (Scott 1999). Kui muusikakülgedel üritatakse kirjutada võimalikult paljudest sündmustest, ei anna kajastamine valitud sündmustele nii suurt autoriteetsust. Kuigi kultuurilehtede kroonikafunktsioon on Rasmus Puuri sõnul muusikaloos oluline ja selle tähtsust ei suudeta võib-olla praegusel hetkel hinnata, ootab ta kroonika asemel rohkem kommentaare sellele, mis toimub, mitte lihtsalt sündmuste kajastamist. Praegu on Sirbi muusikaküljed tema sõnul ürituste orjuses ja seetõttu on arvamusruumi vähe. Puuri arvates võiks ürituste sõel olla tugevam, et need sündmused, mida kajastatakse tundusid autoriteetsamad: „... *teravustada välja need .. , mis .. tõesti on suured seigad meie muusikaloos.*“

#### 4.2.6 Ühiskondlik mõtestamine

Lisaks sellele, et lugejat kultuuriväljal toimuvast teavitada, kuulub kvaliteetse kultuuriajakirjanduse juurde analüüs ja arutlemine, sündmuste, aga ka muude sotsiaalse elu valdkondade probleemide filosoofiline analüüs ja loovtõlgendamine (Skulte 2015). Mitmed kriitikud tundsid, et kriitik peaks suutma toimunut mõtestada. Prommiku sõnul pole kontserdikriitiku ülesanne mitte ainult peegeldada, vaid pakkuda midagi juurde. Sirp peaks lugejat rikastama: „*Miks inimesed üldse Sirpi loevad? Nad ikkagi tahavad ju oma mõttemaailmale, oma intellektuaalsele poolele midagi pakkuda.*“

Prommiku sõnul teab ta tihti juba kontserti kuulates, et tahab arvustuses esile tõsta mõnda konkreetset probleemi, näiteks miks on ühes hääleliigis Eestis lauljate puudus. Prommiku hinnangul tekib ühiskondlik kontekst kirjutistesse paratamatult: „*Kas või sellega seoses, kui ma*

*lähen tõeliselt heale kontserdile, kus ei ole näiteks publikut, siis paratamatult tekib see seos, kas olid piletid liiga kallid või ei saanud inimesed teada. See on ka kõige lihtsam praktiline tasand. [III] Ma arvan, et kultuurikriitika on alati ühiskondlik, me ei saa seda taotleda mingi asjana eneses.“*

Põldmäe on kirjutanud Sirpi mõnikümmend aastat ja tunnetab, et viimase kümne aasta jooksul on hakatud nõudma analüütilisemaid tekste. Kui kunagi avaldati näiteks tähtpäeva artikleid mõne väljaspaistva muusiku sünniaastapäeva puhul, siis nüüd on Põldmäe sõnul ajaloolised kirjutised jäänud tahaplaanile. Eelistatakse esseelaadseid arutelusid: „... *lähenemine on selline, et oleks mingisugune probleemiasetus.*“ Oodatakse, et muusikast kirjutaja näeks laiemat maastikku, suudaks teha üldistusi maailmapraktika baasil või tõstaks üles mõne terava küsimuse. Põldmäe lisab, et mõnikord pakub taolise fookuse välja muusikatoimetaja.

Joametsa hinnangul on praegused artiklid festivalidest ja kontserdisarjadest siiski tihti väga kokkuvõtlikud, valitsevad on loetelud, mistõttu on vähe originaalset ja põnevat vaatenurka: „*Nad püüavad kajastada .. võimalikult palju .. ja selliseid esseistlikke artikleid on harvem ja kuigi peatoimetaja igatseks neid rohkem, siis ei jätku lihtsalt inimesi, kes võiksid neid esseistlikke artikleid rohkem kirjutada.*“

#### **4.2.7 Organisatsioonikriitika**

Mattiseni seisukoht on, et Sirp ei tohiks olla ainult kultuuripildi salvestaja, vaid oluline on anda hinnang ja hinnangute kaudu mõjutada muusikaelu Eestis. Kuigi arvustuste mõjus tänapäeval Mattiseni sõnul kaheldakse, tunnetab ta enda töös, et kirjutistel on mõju. Kontserdi- või näitusekülastusele järgnev positiivne hinnang on loojale sümboolse kapitali eest (Skulte 2015). Mattisen tunneb, et lisaks esinejale antavale sümboolsele kapitalile mõjutab kajastavate teemade valik otseselt Eesti kontserdielu. Ta toob mitmeid näiteid sellest, kuidas kontserdikorraldajad võtavad temaga ühendust ja küsivad, miks kontserdist pole ilmunud arvustust. Kajastamata jätmises nähakse probleemi, sest kontserdikorraldajad ei saa Kultuurkapitalist kontsertide korraldamiseks raha, kui neid ei arvustata.



Kultuuriajakirjandusel on suur võim, sest kajastatavate teemade valik mõjutab kultuuritootjate käitumist (Janssen 2008). Arvustajad viitasid intervjuudes vajalikkusele kirjutada probleemidest, mis olid seotud kontserdi korraldamise või kontserdieluga üldiselt. Intervjueeritud kriitikud tunnevad vajadust mõjutada eelkõige mitte niivõrd esinejaid ja loojaid, vaid kontserdikorraldajaid, viidates nende kohustusele ja vastutusele kultuurivahendajatena. Selgelt vastanduti kõigega, mis takistab nende kui ekspertide vaatevinklist publikut nautimast või esinejat andmast kvaliteetset kontserti.

Anne Prommik viitas jutus mitmeid kordi kriitiliselt just kontserdikorraldajatele ning tunneb, et tema ülesandeks on publikut kaitsta: „... *kui ma ikka näen, et mulle üritatakse müüa mingit jama mingi särava nime all, siis ma ei saa ju jätta seda välja ütlemata. Seda paratamatult Eestis juhtub, et kiputakse ära kasutama seda, et väga suur osa publikust ei taipa, kas tegemist on kvaliteetse asjaga või mitte. Siis ma leian küll, et see on minu kohus välja öelda, et see oli väga väga halb, sest keegi ikkagi vastutab selle eest.*“

Eesti kontserdikriitikas viidatakse sageli samadele probleemidele. Näiteks tuli Prommikuga jutuks asjaolu, et Mustpeade Maja Valges saalis polnud kaua korralikku kontsertklaverit. Isegi kui organisatsioonikriitika meedias ei too sinna uut klaverit, tuleb Prommiku sõnul artiklites viidata korduvatele probleemidele selleks, et selgitada olukorda muusikakaugele inimesele: „... *muidu mitte konkreetselt selles valdkonnas olev inimene, mitte pianist ei saa aru, et see on halb klaver. [III] Mina, kes ma loen kogu aeg, mind tüütab ära, aga kõik inimesed ei loe ju kogu aeg.*“ Ka Muusikaakadeemia kontserdisaali puudumine on üks korduvatest organisatsioonikriitilistest teemadest: „*Mõnes mõttes tunned, milline meeletu kampaania on seal käinud ja ikka mitte midagi ei toimu, aga mingi kaudne mõju sellel kindlasti on.*“

Samas viitas Põldmäe intervjuus mitmeid kordi sellele, et Sirbi arvustuste organisatsioonikriitikal on mõju. Näiteks on ta mitmeid kordi kriitikas puudutanud probleemi, et Vanemuise ooperikavades ei avaldata sisututvustusi. Tema sõnul on avaldatud kriitikast olnud kasu: „... *pärast „Lucia di Lammermoori etendust mitu inimest ütles, et näe, sinu kriitika on avaldanud mõju, nüüd on olemas põhjalik seletus.*“

Kriitiliselt ei julgeta interpreete hinnata, kui pole teada, kas esineja on kontserdi ebaõnnestumises süüdi. Samas ei saa tegutsevad interpretid olla kriitilised kontserdikorraldajate suhtes. Näiteks ütles Tanel Joamets, et lubas kirjutada ühest kontserdist, millelt ta eeldas head taset, aga tegelikult oli pettumus. Tema sõnul jäi lõpuks üldse kirjutamata, sest ta ei mõistnud, miks see kontsert halb oli: „*Ma ei saanud aru, kas süüdi oli esineja või hoopis korraldaja. Ja korraldajatega ei taha tülli minna, kui sa oled ise muusik.*“

#### 4.2.8 Ebaselge auditoorium

Mattiseni jaoks on oluline saavutada nii ühiskondlikku kõlapinda kui ka autoriteeti kitsamas muusikute ringis. Näiteks tekkis ta artikli Covent Gardenis debüteerivast Ain Angerist selleks, et näidata, kui edukad on Eesti lauljad maailmas. Küsimusele, kas Sirbi muusikaküljed on orienteeritud tegijatele või publikule, ütles Mattisen, et ta ei näe selles vahet: „*Ma ei näe siin vastuolu, et kuulajale peaks kuidagi teistmoodi kirjutama või interpreedile kuidagi teisiti.*“ Tema sõnul tahavad inimesed, kes on käinud kontserdil, kontrollida, kas nende arvamus kattub kriitiku arvamusega: „*Aga loomulikult see ei ole kirjutatud ainult kuulajale, vaid ka esitajale või lihtsalt muusikainimeste jaoks ka.*“

Mitmed autorid suunavad enda artiklid kujuteldavale kontserdiküllastajale, keda mõtestatakse üsna sarnaselt ó kultuurihuviline, kes käib aegajalt kontsertidel ja tunneb muusikasündmuste vastu huvi. Näiteks kirjutab Alo Põldmäe enda kirjutised aktiivsele kontserdiküljastajale ja artiklite eesmärk on, et publik saaks teada, mis kontserdil toimus ja kas mängiti hästi või halvasti. Üldiselt ei mõtestata artiklite auditooriumina kaasmuusikuid, vaid publikut üldisemalt. Näiteks Aare Tool suunab enda artiklid šmuusikat vähemalt elementaarsel tasemel tundvale lugejaleõ. Mart Niineste sõnul on tõstatub riigieelarveliste väljaannete kontekstis pidevalt küsimus, kas neid saaks viia laiemate massideni. Tema hinnangul on ühiskonnas inimesed, keda huvitavab mõni valdkond süvitsi ja samas hulk inimesi, keda ei huvita: „*... aga võta siis 1,3 miljoni juurest need protsendid, siis numbritesse .. ja siis võid ise vaadata, kas need inimesed mahuvad Vabaduse väljakule ära või jääb Vabaduse väljak pooltühjaks.*“

Intervjueerides kriitikuid selgus, et praeguste tekstidega loodetakse haarata laiemat auditooriumit, kes pole tingimata muusikud. Näiteks tõi Aare Tool välja, et mõnikord on kontserdiga seoses võimalik puudutada ka üldisemaid kultuuriküsimusi, mistõttu need võivad paremal juhul pakkuda huvi ka muusikakaugemale kontingendile. Prommiku ideaaliks on inspireerida muusikakaugest inimest ja kirjutada talle selges keeles: *„Ma tahaksin kirjutada nii, et seda suudaks lugeda inimene, kes ei tea klassikalisest muusikast peaaegu midagi. Ma tahaks kirjutada nii, et see tekst haaraks teda. [III] samal ajal ikkagi sellest kumaks läbi, et seda teeb valdkonna spetsialist.“*

Kirjutamine on arvustajate jaoks enamasti loominguline protsess, mille käigus sihtrühma ei mõtestata, näiteks ütles Tanel Joamets: *„Sa teed seda ikkagi niimoodi, kuidas enda seest tuleb ja kes seda ikkagi vastu võtab, seda ei saa ju kogu aeg mõelda.“* Joametsa sõnul ei ole keerukas sõnavara väärtus omaette ja seetõttu on ta artiklid laiemale ringkonnale: *„Ma kirjutatan omast arust küllaltki lihtsas keeles, mitte tingimata lihtsaid mõtteid, aga lihtsas keeles. Selletõttu ma ei arva, et see oleks väga kitsale ringile suunatud.“* Tanel Joametsa sõnul on kontserdikriitika suunatud nii esinejatele kui ka kuulajatele (nendele, kes olid kontserdil ja nendele, kes kontserdisaalis ei olnud). Joamets nendib, et see teeb artikli adressaadid umbmääraseks, kuid lisab, et see on küllaltki väljakujunenud traditsioon.

Rasmus Puuri sõnul võib paljude artiklite nõrkuseks pidada laialivalguvust. Puuri hinnangul on mõned artiklid liiga teosespetsiifilised. Puuri sõnul tulevad paljud kontserdikriitiliste artiklite nõrkused sellest, et sihtrühm pole selgelt määratletud, pole mõtestatud kellele ja mida peab kajastama: *„Kas on liiga palju kirjeldust või on jälle liiga spetsiifiline, kus on see tasakaalukoht, .. sõltub väga sellest, kes kirjutab.“*

Puur rõhutab intervjuus mitmeid kordi, et sihtrühma määratlemine on oluline. Kui lähtuda sellest, et artiklid on suunatud muusikutele, siis võiks Puuri sõnul ürituste kirjelduste arvelt ruumi kokku hoida, sest muusikud on teadlikud, millega on tegemist. Samas kui artiklid on suunatud laiemale ringile, siis on kirjeldused vajalikud. Samuti lisab ta, et tihti on kirjutatud pikalt artistide taustast ó tuntud eesti interpreetide arvustustes tuuakse välja muusikute elulugu (hariduskäik ja suuremad saavutused). Puuri sõnul kirjutatakse teatrikriitikas näitlejate elulugudest palju vähem: *„Hästi*

*harva, aga väga detailitäpselt, kui on mingi varasema rolli slepped, siis see on välja toodud. Aga muusikas kirjutatakse sellest palju rohkem millegipärast.“*

## 4.3 Ootused

### 4.3.1 Uus arusaam kvaliteetmuusikast

Bourdieu (1993) järgi toimub kõige suurem võitlus piiratud tootmisväljal ehk kõrgkultuuriväljal, kus kultuuri tootmine ei ole suunatud laiadele massidele, vaid võitlus positsioonide pärast võib toimuda ka väga väikese hulga väljal osalejate vahel. Praegusel juhul peetakse kõrgkultuuriväljaks nn šüvamuusikatõ, mida seostatakse enamasti klassikalise muusikaga. Inetervjuus ütles Tiina Mattisen, et maailm pole nii rütmimuusika poole kaldu kui arvatakse: *„See on ka liialdatud, et kogu süvamuusika on mingi niši värk, seda ta kindlasti pole tegelikult.“*

Teemade valiku juures ei toonud intervjuueeritavad välja, et muusikastiilite ringi võiks laiendada. Paljud intervjuueeritavad (Puur, Prommik, Joamets, Kahu) viitasid intervjuus 2013. aasta kõrge-madal muusikadebatile kui kõige suuremale debatile, mis on Sirbis olnud. Selles kontekstis ütles Anne Prommik: *„... praegu, kui ma tean, et mingi aja pärast tuleb Sirpi uus muusikatoimetaja, loomulikult ma olen huvitatud, et sinna tuleks keegi, kes hindab süvamuusikat.“*

Tõnis Kahu sõnul on Sirbi muusikakülgedel seoses popkultuuri muusikaga identiteediprobleemid. Kahu hinnangul kajastatakse põhimõtteliselt klassikalist muusikat: *„Valitakse, mul on tunne, rohkem selle järgi, et mingid teemad oleksid esindatud, aga mitte selle järgi, et see tase oleks kirjutajatel väga kõrge.“*. Kahu toob välja, et klassikalise muusika ja popmuusika kildkonnad ei kohtu. Tema sõnul ei ole probleem otseselt inimestes, vaid väljenduskeeles: *„ ... nad ei suuda vastastikkusest keelest väga palju midagi üle võtta. [III] kriitiline kõneviis on kummaski sfääris .. väga selgelt lahus.“*

Bourdieu (1993) sõnul on arusaam šheast maitsestõ ja definitsioon šheast kultuuristõ tulenevalt domineerivast grupist läbiräägitavad ja muudetavad. Kahu märgib, et Sirbil oleks kasulik muusikapaletti avardada. Tema hinnangul ei tohiks Sirbis kopeerida stiili, mis on Areenis,

Päevalehes või Postimehes, vaid tuleks leida muusikavaldkonnas laiemalt oma kajastamise stiil: „ ... suurepärase idee oleks [III] ühendada klassikaline muusika, jazz .. ja populaarmuusika ja maailmamuusika .. , et luua selline oma arusaam kvaliteetmuusikast, mida saaks käsitleda natukene teises keeles. Minu poolest kas või muusikateoreetilises keeles, kui see peaks tähtis olema [III], aga et ta ei jätaks olulisi sektoreid eesti muusikast ja eesti kultuurist välja. “

#### 4.2.2 Sisulised ootused

Kõige rohkem ilmub muusikatoimetaja hinnangul Sirbi muusikakülgedel arvustusi just seetõttu, et neid on kirjutajatel lihtsam kirjutada: „...selleks, et teha mingit laiemat materjali hulka või mingit teemat põhjalikult analüüsiv lugu, selleks on vaja palju rohkem aega. Sellega tekivad igasugu probleemid sõltuvalt lihtsalt ajast ja töötasust ja inimese huvist ja tahtmisest. “ Mattiseni sõnul võiks artiklites olla rohkem üldistust ja süvaanalüüsi ó laiemat sidumist, kas teiste kultuurivaldkondade või muusikaelu üldisema problemaatikaga. Mattisen tõi välja, et romaani- või filmiarvustustes on seda ilmselt lihtsam saavutada ainestiku olemasolu tõttu, aga muusika on abstraktsem. Analüütilise mõtlemise võimekus eeldab Mattiseni hinnangul haridust. Tema sõnul väärtustatakse rütmimuusikas rohkem värskust ja originaalsust, mitte tingimata haridust. Klassikalisest muusikast on lihtsam häid kirjutajaid leida, sest nende hariduslik taust on tihtipeale tugevam. Näiteks 2015. aasta Sirbi kriitika laureaadiks valiti Aare Tool, kes arvustades Eesti muusikat, saab tugineda enda teaduslikule uurimistele (XX sajandi esimese poole Eesti muusika).

Tanel Joametsa sõnul võiks vähem keskenduda muusika tehnilisele poolele ja rohkem olla arutlusi kunsti üle: „Muusika on kunstivaldkond, kus käsitööoskusel on suurem roll kui üheski teisel kunstil, mulle tundub. Seda hakatakse nii maast madalast õppima. Seal on väga palju mootorset ja [III] muusikast mõtlejad tihtipeale kipuvad unustamagi, et kus see käsitöö osa lõppeb ja kus see kunst algab. “ Kahu hinnangul on klassikalisel muusikal palju võimalikke esteetilisi pingekohti, mida praegu väga ei käsitleta. Ta toob näitena teema: šMilleks meile 21. sajandil ooper?õ

Rasmus Puur vihjab sellele, et kultuurihuvilistel jäävad muusikaküljed ilmselt vahele, sest ainult kontsertidega seotud teemad on liiga spetsiifilised. Puur ootab artiklites sidumist teiste valdkondadega, teaduse või näiteks kirjandusega, et tekiks suurem kontekst ja pilt. Tema sõnul on Sirp suunatud laiemale silmaringile kultuurihuvilistele, mitte ainult muusikaringkonnale ja muusikaküljed võiksid sellest ka rohkem lähtuda. Niisamuti toob Kahu välja, et muusikakülgedel võiks mõelda piiride ületamise peale: „ ... *et mingi inimene, kes võib-olla muidu sellest ei kirjuta, kirjutaks seekord, prooviks analüüsida, paneks mingi teise mütsi pähe.*“

Samuti ootab Puur, et kirjutised oleksid vähem kirjeldavad, vaadates laiemalt aja ja ühiskonna konteksti: *šPraegu need on võrdlemisi neutraalsed kõik, ei teki väljaspool Sirpi mingit arutelu enamasti .. artiklite kohta. Ta võiks olla rohkem polemiseeriv.*“ Puuri sõnul pole ei kirjutajatel ega ka vastuvõtjatel harjumust avaldada ja võtta vastu selgeid ja ausaid seisukohti, mis tegelikult viiks palju rohkem edasi kui praegune portreeriv kultuuriajakirjandus. Tema hinnangul on muusikaküljed Sirbi teiste valdkondadega võrreldes kõige ülevaatlikumad. Kultuuriajakirjanduses peaks välja joonistuma, millised on üldised suundmused, pürgimised, küsimused muusikaelus: *šSeal võiks olla palju rohkem teravust, nurki ja personaalset arvamust, millest tekib palju suurem üldistus tegelikult, kui lihtsalt kirjeldusest. Praegu on see hästi turvaline sfäär, kus tegutsetakse.*“

Puur ootab muusikasündmuste kriitilisemat välja sõelumist ja toob välja, et näiteks suurte koosseisude arvustusi ta ei loe väga tihti. „ ... *need on minu jaoks ka reakontserdid, sündmust on seal harva. Kui ma kaks ja pool aastat tagasi käisin mingil kohutaval ERSO kontserdil, mida Nikolajev Aleksejev juhatas, sellest tuli väga neutraalne artikkel, aga minu jaoks oli see nii kohutavalt halb, et ma ei käinud poolteist aastat ERSO kontserdil, siis mul ei tekkinud mingisugust huvi neid artikleid edaspidi lugeda.*“. Tema sõnul võiks rohkem avaldada näiteks plaadiarvustusi, sest ta peab plaadi ilmumist tähtsaks kultuurisündmuseks: *šSee ei ole sama tähtis kui ERSO reakontsert, see on pigem olulisem.*“

Igapäevase muusikaelu probleemide esitus on muusikas kõikide kultuurivaldkondade võrdluses nõrgim (Järvekülge 2016). Eestis tunnevad süvamuusikakriitikud hästi enda valdkonda, kuid mitte piisavalt ajakirjanduse spetsiifikat (Tomson 2008). Kuna kirjutajad ei näe ennast ajakirjanikena,

on valmisolek muusikaelu probleemide kajastamiseks ja uurivaks ajakirjanduseks väga väike. Puuri sõnul teemasid, millest kirjutada, on palju. Tema hinnangul võiks raputada turvalisi süsteeme, nagu Eesti Kontsert või Tallinna Filharmonia, uurida, kuidas need toimivad ja välja tuua, millised on probleemid. Näidetena pakub Puur intervjuus välja teemad, nagu muusikaharidus, sotsiaalsed garantiid ja kollektiivide toimiv süsteem: „*Kas ERSO praegune süsteem õigustab ennast või peaks raputama seda natukene?*“ Puuriga nõustub ka Aare Tool (2014), kes kirjutab kriiticateemalises arvamuskirjutises, et muusikakriitika parema käekäigu eest peaksid seisma just kontserdiorganisatsioonid, sest nemad saavad muusikakriitikast otseselt kasu. Tooli sõnul peab just kontserdikorraldajais süvenema arusaam, et tõsimeelne arvustus (ja soodsamal juhul sellest tõusev poleemika) teenib lõppkokkuvõttes nende huve märksa paremini kui läbinähtavast võltsvaimustusest küllastunud enesereklaam.

#### 4.2.3 Muutused Muusikaakadeemias

Tanel Joametsa sõnul võiksid honorarid suuremad olla: „*Ja see on väga lihtne vastus, aga nii on, ma ütlen päris ausalt. Lihtsalt see praegune honorar ei inspireeri kirjutama inimest, kellel on valida, mida ta parasjagu teeb.*“ Puuri sõnul ei pruugi olla motivatsiooniks raha. Tema hinnangul on küsimus laiem. Ta toob näite, et vahel on tal sotsiaalmeedias impulss avaldada mõne postituse all enda arvamust, kuid ta lämmatab selle tunde, sest nii ei teha: „*... kui sa üksi klähvid, siis loomulikult oled sina see patuoinas ja sa ei hakka seda kunagi tegema, sest mingisugused kontaktid kaovad või ütleme sõbralikud suhted. Sest sa oled ainus.*“ Samas ütleb ta, et aus arvamuse avaldamine kui harjumus oleks huvitav ja pikas perspektiivis edasiviiv. Puuri sõnul on põhiline küsimus, kuidas teha algust, et tekiksid uued harjumused.

Puur ning mitmed teised intervjuueeritavad (Joamets, Mattisen, Prommik) viitasid, et tõenäoliselt ei avaldata arvamust, sest muusikud pole tihti šõnatundlikud ja neil puudub vajalik kirjaoskus. Niineste sõnul peab toimuma põhimõtteline murrang Muusikaakadeemias, kus muusikateadlasi haritakse: „*Nagu ma olen aru saanud, siis seal on hoiak selline, et meie teeme siin tõsist teadust ja kõrget kultuuri [III]. Kriitika või eriti just kergematest asjadest kirjutamine on kuidagi madal.*“ Niineste sõnul ei tajuta seal süsteemi sees ennast ühiskonna osana: „*... on ka väga meeldivaid erandeid, aga jube palju on siseringitsemist või teatavat autistlikku maailmakäsitlust.*

*Tegelikult asju saaks palju ägedamini teha, kui oleks selline suur pilt ja sotsiaalsus natukene teistmoodi.“*

Ka teised intervjuueeritavad (Pronnik, Joamets, Puur) ütlesid, et peaks muutma viisi, kuidas õpetatakse Akadeemias muusikakriitikat kirjutama. Pronnik usub, et tegelikult on võimalik õpetada ka muusikuid mitmekesisemalt ja põnevamalt kirjutama. Kuna kirjutama õpibki ainult kirjutades, peaks Pronniku hinnangul tudengitelt nõudma, et nad kirjutaksid rohkem: „*Kuigi nad õudselt virisevad, et .. peavad nii pika magistritöö kirjutama .. , aga tegelikult on see täielikult naljanumber, milliseid töid kirjutatakse Muusikaakadeemias ja ma leian, et need inimesed on tegelikult rohkemaks võimelised, neilt tuleb lihtsalt rohkem nõuda.“*



## **5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON**

### **5.1 Intervjuude kokkuvõte vastavalt uurimisküsimustele**

#### **Milliseid eesmärke kannab Sirbi muusikakajastus toimetaja poolt vaadatuna?**

Muusikatoimetaja Tiina Mattiseni eesmärk on anda ülevaade Eesti muusikaelust tuginedes Eesti süvamuusika sündmustele. Peamine kajastav muusikasündmus on kontsert ja põhiline foorum arvustus. Ta väärtustab muusikakülgedel arvamuste paljusust, seetõttu arvustavad Sirbis muusikateadlased, endised ja tegutsevad interpreedid, nooremad ja eakamad kirjutajad. 2015. aastal ilmus Sirbis kontserdikriitikat 61 kriitikult.

Mattisen mõtestab hariva eesmärgina eelkõige artiklites välja toodud muusikateoste või heliloojate tausta ning kui tal on valida hariva ja tagasisidestava funktsiooni vahel, siis ta eelistab tagasisidet. Muusikatoimetaja hinnangul peaks Sirbis hindama Eesti professionaalseid muusikuid ja eesti heliloojate uudisloomingut ja tähtsamate interpretide soolokavasid. Suuremate kontsertide kõrval võimendatakse arvustamise kaudu eksperimentaal- ja niiki kontserte, mis on suunatud väiksemale auditooriumile. Lisaks uute sündmuste märkamisele on eesmärk täheldada korduvate muusikasündmuste (eelkõige festivalide) arengut.

Sirbi muusikakülgedel püütakse jäädvustada võimalikult palju kontserte, samas pole kajastuse mõte ainult teavitada, vaid mõtestada ja anda hinnang. Muusikakülgedel katsetatakse koondartiklitega, et rohkem kontserte oleksid mainitud mõne kindla temaatilise telja all (näiteks jazz, noor interpret). Samuti ilmub muusikakülgedel kuukommentaari selleks, et üldistavamalt vaadata muusikaelu probleeme ja anda arvamusi- ja arutlemisruumi erinevatele autoritele.

## **Milliseid valikuid teeb toimetaja muusikakajastuses ning kas neid tehes põhjendab neid kultuuriprofessionaali või ajakirjaniku lähtekohast?**

Kajastamise valikuid tehes täidab muusikatoimetaja kultuuriprofessionaali rolli. Kuna Mattiseni eesmärk on kajastada süvamuusikat ja seda defineerib ta professionaalsuse kaudu, peab Mattisen otsustama, millised muusikud ja muusikasündmused on piisavalt professionaalsed, et kajastamise sõelast läbi pääseda. Sirbi arvustustes kasutatakse muusikaspetsiifilist sõnavara, millest peab muusikatoimetaja Sirbis aru saama selleks, et kirjutajaid mõista ja kirjutisi toimetada.

Otsustamisel, mida kajastada ja mida mitte, ei mängi auditooriumi huvid ja eeldatavad maitsed kuigi suurt rolli. Teemadevalikul lähtutakse sõnastatud põhimõtetest. Muusikakülgede sisu sõltub kriitikute olemasolust ja motivatsioonist erinevatel teemadel kirjutada. Mattisen toob välja, et kriitikutel on lihtsam kirjutada arvustusi ja seetõttu ilmub analüütilisi tekste harvem. Tema hinnangul on jazz- ja levimuusikast keerulisem leida kirjutajaid, kes suudaksid kirjutada professionaalselt. Kajastamine eeldab muusikatoimetajalt lävimist muusikaringkonnaga ó õppejõudude, teadlaste, interpreetide, kontserdikorraldajatega.

## **Milliseid eesmärke kannab Sirbi muusikakajastus kriitikute ja ekspertide poolt vaadatuna?**

Kriitikat ei peeta objektiivseks flanriks, kriitiku eesmärgina nähakse emotsioonide kirjeldamist, mõtete ja mulje edastamist. Samas väärtustatakse ka valgustuslikku šülevalt allaõ kriitikat, mis harib lugejat ja kõneleb eksperdipositsioonilt, mis oli hästi, mis halvasti. Harivana peetakse silmas eelkõige arvustuses välja toodud taustinformatsiooni esitatavate teoste, esineja või esitustraditsioonide kohta.

Klassikalise muusika kogukonda iseloomustab kaitsepositsioon ó tahetakse kirjutada hästi ja loodetakse, et positiivselt kirjutamine tõstab kontserdikülastajate arvu. Kriitikud mõtestavad auditooriumina kontsertidel käivat kultuuriaktivisti, keda muusikasündmustest teavitada, aegajalt harida ja mõjutada. Üks eesmärkidest oli haarata tekstide ja probleemkäsitlusega ka muusikakaugemaid inimesi. Kõikide kriitikute sõnul ei peaks tekst olema interpreedikeskne,

esitukriitikat seostati muusikateoreetilise sõnavara ja spetsiifikaga, mida pole intervjueeritavate hinnangul kuigi huvitav lugeda. Samas pidasid muusikud oluliseks avalikku tagasisidet.

Kõige mõjusamaks hinnati organisatsioonikriitikat. Kirjutajad viitavad arvustuses probleemidele ja puudustele, mis on seotud ürituste korraldamise või kontserdieluga üldiselt, selleks, et esinejaid ja publikut kaitsta. Oluliseks peeti infomeerida publikut halbadest esinemistingimustest ning seeläbi justkui ka pehmenada esinejate libastumisi. Intervjueeritud kriitikud tunnetasid vajadust mõjutada arvustuses eelkõige mitte niivõrd interpreete ja loojaid, vaid juhtivaid asutusi (näiteks kontserdimajad), kes vastutavad nende hinnangul kontserdielamuste eest.

### **Milles näevad kriitikud ja eksperdid Sirbi muusikakülgede tugevusi ja nõrkusi?**

Muusikakirjutiste tugevusena viidati muusikasündmuste kajastamise järjepidevusele. Samuti väärtustati autorite laia ringi ja tekstide delikaatset toimetamist. Eesti muusikakriitikaväli pole autonoomne ja see pärsib kriitiliste hinnangute andmist. Sirbis ilmutat esituskriitikat ei peeta adekvaatseks, sest see ei anna ausat ülevaadet esinejate esinemise kohta. Ekspertide sõnul on interpretide hindamisel kui omaette eesmärgil mõte ainult siis, kui see muutub ausamaks ja konkreetsemaks. Kontserdikriitika nõrkuseks peeti hängusat auditooriumi mõtestamist, millest tulenevalt on artiklid erinevad, mõned liiga spetsiifilised, teised liiga kirjeldavad.

### **Milliseid muudatusi oodatakse Sirbilt muusika kajastamisel?**

Kuigi kroonikafunktsiooni peeti positiivseks, tõid mitmed muusikud välja, et muusikaküljed on Sirbis kõige üldisemad ja ülevaatlikumad. Mitmete ekspertide sõnul võiks muusikasündmuste sõela muuta tihedamaks, nii saaks kajastatav kultuurisündmus ka suurema autoriteetsuse. Lisaks sellele oodatakse kirjutistelt rohkem analüüsi ja arutlemist, põnevamaid vaatenurki ja ka valdkonnaülesemaid arutlusi kunsti üle. Samuti oodatakse senisest enam muusikaprobleemide kajastamist ja kriitilist vaadet riiklikele muusikakollektiividele. Lisaks viitasid eksperdid, et Sirp võiks enda muusikapaletti avardada, ühendada erinevad muusikastiilid ja seeläbi kujundada uus arusaam kvaliteetmuusikast.

## 5.2 Diskussioon

Nii muusikakriitikud kui eksperdid viitasid, et muusikaartiklid on võrreldes teiste Sirbi valdkondadega kõige kirjeldavamad, milles suuri küsimusi tõstatatakse harva. Tõdeti, et kui nad oleksid seotud mõne teise kultuurialaga, siis ilmselt muusikakülgedele tähelepanu ei pöörataks. Sirp on kultuurivaldkondade leht, et kui juba muusikud tunnevad, et muusikakülgedel ei avaldata ausaid ja kriitilisi seisukohti ning kirjutistes pole piisavalt huvitavaid vaatenurki, siis tekib küsimus, kellele on praegused artiklid suunatud ja mis funktsiooni need täidavad. Ilmselt tuleks lahti öelda lootusest kaasata ja valgustada muusikakaugemaid inimesi, vaid eelkõige toota mitmekülgset kultuuriajakirjandust, mida väärtustaksid ja peaksid tõsiseltvõetavaks eesti erinevates muusikasektorites tegutsevad professionaalid.

Muutustest on lihtne rääkida, kuid tegelikult sõltub muusikaajakirjanduse sisu suuresti olemasolevatest kirjutajatest, nende analüütilise mõtlemise ja sõnaseadmise võimekusest. Tegelikult ei erinenud muusikute ja kriitikute unistused ideaalsest muusikaajakirjandusest suuresti toimetaja Tiina Mattiseni visioonidega. Selle saavutamisel aga jäävad muusikatoimetaja käed lühikeseks. Selleks, et muusikakriitikaväli muutuks autonoomseks, peaksid toimuma muutused Muusikaakadeemias potentsiaalsete kriitikute harimisel.

## 5.3 Meetodi sobivus ja kriitika

Sellel kevadel tegelesin muusikaajakirjandusega süvitsi, sest kuulusin Eesti kultuuriajakirjanduse uuringu uurimisrühma. Mul oli keeruline ülesanne viia läbi samal ajal kultuuriajakirjanduse uuringu ja bakalaureusetöö intervjuud. Kuigi bakalaureusetöö intervjuude kava oli kitsam ja spetsiifilisem kui kultuuriajakirjanduse uuringus, kippusid ka lõputöö intervjuud süvenenud huvi tõttu laiemaks kui olin plaaninud. Algselt oli soov lõputöös intervjuuerida vaid klassikalise muusika eksperte, kuid täheldasin kultuuriajakirjanduse uuringu raames Tõnis Kahut ja Mart Niinestet intervjuuerides, et nemad annavad muusikaajakirjandusele teistsuguse vaate, mida sain ka käesolevas töös kasutada.

Kuigi cross-case analüüsimetodit rakendatakse sotsiaalteadustes laialt, seatakse kahtluse alla selle valiidsus (McGuiggan 2008). Kuna hinnangud anti intervjuudes kindlas kontekstis, oli kõige keerulisem üldistada. Selleks, et cross-case analüüsi tulemused oleksid objektiivsed, usaldusväärsed ja valiidsed, tuleb informatsiooni koguda erinevatelt allikatelt suurtes kogustes (McGuiggan 2008). Kuna kogutud informatsiooni hulk oli suur ja intervjuud olid ülesehituselt erinevad, aitas cross-case analüüsimetodi käigus loodud teemakategooriad intervjuusid hoomata.

## KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö siht on kvalitatiivsete intervjuude teel selgitada välja, milliseid eesmäärke kannab Sirbi muusikakajastus muusikatoimetaja, muusikakriitikute ja ekspertide poolt vaadatuna, milline hinnang antakse praegustele Sirbi muusikakülgedele ning mida muusikavaldkonna kajastamisel oodatakse.

Uuringu tulemustest selgub, et kajastamisega kaasnevate otsuste tegemisel ei mängi rolli auditooriumi huvid või eeldatavad maitsed, vaid lähtutakse muusikatoimetaja sõnastatud põhimõtetest. Sirbi muusikatoimetaja eesmärk on anda hinnang eesti professionaalsetele muusikutele ja mõtestada eesti muusikaelu üldiselt. Kuigi toimetaja hindab ka harivat eesmärki, peab ta olulisemaks tagasisidestamist. Lisaks eelmainitule väärtustab ta muusikakülgedel algatavat eesmärki, avaldades artikleid kitsamale auditooriumile suunatud muusikasündmustest. Kajastamise valikuid tehes põhjendab muusikatoimetaja ennast kultuuriprofessionaali, mitte ajakirjaniku lähtekohast.

Muusikakülgede sisu sõltub suuresti kriitikute olemasolust ja motivatsioonist erinevatel teemadel kirjutada ning kuna professionaalseid jazz- ja levimuusika arvustajaid on keerulisem leida, ilmub nendel teemadel ka vähem arvustusi. Kuigi kriitikud ei pea arvustamist objektiivseks flanriks, väärtustatakse šülevalt allaõ eksperdipositsioonilt esitatud kriitikat, mille üheks eesmärgiks on publiku valgustamine.

Kriitikud mõtestavad auditooriumina eelkõige mitte kaasmuusikuid, vaid kontsertidel käivaid kultuuriaktiviste. Hägusat auditooriumi mõtestamist pidasid eksperdid muusikakülgede nõrkusest ó sellest tulenevalt on artiklid kas liiga spetsiifilised või liiga kirjeldavad. Kriitikute üheks eesmärgiks on haarata tekstidega ka muusikakaugemaid inimesi. Kuigi muusikud pidasid kultuuriajakirjanduses ilmutat tagasisidet oluliseks, ei tohiks arvustus kriitikute hinnangul olla interpreedikeskne. Kuna eesti muusikakriitikaväli pole autonoomne, ei pea muusikud Sirbis ilmutat kriitikat ausaks ja adekvaatseks.

Kõige mõjusamaks peavad kriitikud organisatsioonikriitikat ó kontserdikorraldajate kui kontserdielamuste saamise eest vastutavate asutuste mõjutamist. Samas kuna muusikakriitikud on samuti valdkonnaekspertid, mitte kultuuriajakirjanikud, on muusikaelu probleemide kajastamise ja uuriva ajakirjanduse tegemise valmisolek väike.

Eesti süvamuusika ringkonda iseloomustab kaitsepositsioon. Loodetakse, et kontserdielust positiivselt kirjutamine muudab klassikalist muusikat populaarsemaks ja toob rohkem inimesi kontserdisaali. Selleks, et muusikakirjutiste üldine kvaliteet tõuseks ja kriitika muutuks teravamaks, peaks intervjueeritavate hinnangul Muusikaakadeemias rohkem väärtustama muusikakriitikat kui kultuuridiskussiooni olulist komponenti.

Sirbis ilmub ainuüksi kontserdikriitikat ühe aasta jooksul 60 erinevalt kirjutajalt. Huvitav oleks uurida, mille poolest avaldatud kirjutised sarnanevad ja erinevad: kuivõrd kopeeritakse vanemate autorite kirjutamisstiili ning kuidas ning mil määral jõuavad tekstidesse uued käsitlused ja lähenemisnurgad. Samuti oleks põnev anda ülevaade auditooriumist, näiteks kui palju suunavad arvustused publiku käitumist ja maitset.

## SUMMARY

The purpose of this bachelor thesis titled 'The approaches to covering music in Sirp from the perspective of experts and producers' is to determine the main purposes that music coverage entails in the Estonian cultural newspaper Sirp. The thesis is analysed by assessing the approach to music coverage by music critics, music editors and experts. In addition to that the purpose of this thesis is to establish the strengths and weaknesses of Sirp's current coverage of music and what expectations do people have towards it.

Research shows that the interests and tastes of the audience do not affect the choice of approach to covering certain events. The main determinants are the principles set out by the music editor. The aim established by the music editor of Sirp is to assess Estonian professional musicians and to create an understanding of the field of music in Estonia in general. Although the editor appreciates educating the audience, she prefers giving feedback to musicians over fulfilling the purpose of educating the masses. The music editor of Sirp also feels the need to highlight those music events that are originally addressed to smaller audiences. The music editor of Sirp makes covering decisions as a cultural professional not as a journalist.

The covering of music in Sirp depends on critics' abilities and motivation to write on different subjects. There are less articles about jazz and popular music due to the lack of professional critics to these fields. Although critics do not think that criticism can be called an objective genre, they value expert critics and one aim of it is to enlighten the audience.

Critics do not address their articles to professional musicians, they vision the potential readers as cultural activists who go to concerts and like to be informed and educated in the field of music. Experts pointed out the vague understanding of potential readers as a disadvantage and that is why the criticism varies from too field specific to too descriptive and based on mere impressions. One purpose of Sirp's music critics is to engage people who are distant from music. Although interviewed musicians appreciate the feedback, critics think that criticism should not be oriented to performers. The field of music criticism is not autonomous and musicians do not think that the critical articles in Sirp are adequate reflection of the performance of Estonian musicians.



In their articles critics like to criticise music institutions because they think that the organisers of concerts are responsible for the concert experience. Music critics are simply musicians and often are not professional journalists and that is why they are not able to produce journalistic content, e.g. investigative journalism. Estonian classical musicians are defending their position as high culture in the cultural field. They hope that positive covering of music will bring audience to concerts and will popularise classical music in general. Critics will become more authoritative if people in the Estonian Music Academy start to appreciate music criticism as a part of cultural discussion.

## KASUTATUD ALLIKAD

Arujärvi, E. (2012). Mälestusi ja mõtteid kultuuriajakirjandusest: missioon ja suhtlusmudelid. URL (kasutatud aprill 2016) <http://www.temuki.ee/numbers/2012/4/article5458.pdf>

Bourdieu, P. (1979). *Distinction*. London: Routledge

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press

Janssen, S. (2008). Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955 to 2005. *American Sociological Review*, 73 (5), 719-740

Järvekülg, M. (2016). SA Kultuurilehe konservatiiv-elitaristlik-romantiline perspektiiv muusikale. URL (kasutatud aprill 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/korge-madala-vertikaaltelg/>

Järvekülg, M. (2015). Kultuuriajakirjanduse sisu ja vormi statistiline monitooring (kontentanalüüs). Uurimistöö šMeediasotsioloogiline uuring šKultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskondõõ vahearuande I osa

Karulin, O. (2016). Kriitikute kvarteti tekstidfläss. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/kriitikute-kvarteti-tekstidzass/>

Khan, S. VanWynsberghe, R. (2008). Cultivating the Under-Mined: Cross-Case Analysis as Knowledge Mobilization. *Forum: Qualitative Social Research*, 9 (1)

Kirme, M. (2014). Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Kotta, K. (2015). Muusikakriitik ei pea olema muusikateadlane. URL (kasutatud jaanuar 2016)  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/muusikakriitik-ei-pea-olema-muusikateadlane/>

Kristensen, N (2015). Cultural Journalism and Cultural Critique in a changing Media Landscape. URL (kasutatud aprill 2016)  
[http://curis.ku.dk/ws/files/146153891/Cultural\\_Journalism\\_and\\_Cultural\\_Critique\\_in\\_a\\_changing\\_Media\\_Landscape\\_2015\\_JP\\_introduction.pdf](http://curis.ku.dk/ws/files/146153891/Cultural_Journalism_and_Cultural_Critique_in_a_changing_Media_Landscape_2015_JP_introduction.pdf)

Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020. (2013). *Riigi Teataja* URL (kasutatud mai 2016).  
[https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/3140/2201/4002/RKo\\_lisa.pdf](https://www.riigiteataja.ee/aktilisa/3140/2201/4002/RKo_lisa.pdf)

Lauristin, M. (2015). Sirp kultuuriväljal ja ühiskonnas. URL (kasutatud mai 2016)  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c8-meedia/sirp-kultuurivaljal-ja-uhiskonnas/>

Lauristin, M. Vihalemm, P. (2010). Sirp enne ja nüüd. URL (kasutatud mai 2016).  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/sirp-enne-ja-nueued/>

Lock, G. (2015). Kas vaade väljastpoolt on võimalik? Mõtisklusi eesti muusika näitel. *Ajakiri Muusika*, 2015 aprill, 14-18.

Maus, F. (2001). Criticism. The New Grove - Dictionary of Music and Musicians. VI. Edited by Stanley Sadie, Maximillian Publischers Limited, 670-673.

McGuiggan, R L. Lee, G. Spanjaard, D. Denize, S M.; Sharma, N. (2008). Cross-case analysis : an alternative methodology. URL (kasutatud mai 2016).  
<http://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws:7810>

Muusikateemaliste kirjutiste võistlus. (2016). *Sirp*, 24.04.16. URL (kasutatud mai 2016)  
<http://www.sirp.ee/online-uudised/muusikateemaliste-kirjutiste-voistlus/>

Niineste, M. (2016). Klähvib, ei pure ó Vähidiagnoos (pop)muusika-ajakirjandusele. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/klahvib-ei-pure-vahidiagnoos-popmuusika-ajakirjandusele/>

Reinvere, J. (2015). Kriitikakunst ó Probleem: millega täita artikkel?.

URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/kriitikakunst-probleem-millega-taita-artikkel/>.

Riisikamp, M. (2015). Kriitikakunst ó Kriitik on kunsti hoidja. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/kriitikakunst-kriitik-on-kunsti-hoidja/>

Scott, R D. (1999). Bridging the cultural gap: How arts journalists decide what gets onto the arts and entertainment pages. *Critical Quarterly*, 41, 46-55

Skulte, I. (2014). Mis on kultuuriajakirjandus? URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/mis-on-kultuuriajakirjandus/>

Tomson, M. (2008). Kriitika dominantide muutumine: 1930. aastate eesti kontserdikriitika võrdlusiooni tänapäevaga. URL (kasutatud mai 2016) [https://musiccriticismcourse.files.wordpress.com/2014/01/tlu06\\_maret\\_tomsontoim.pdf](https://musiccriticismcourse.files.wordpress.com/2014/01/tlu06_maret_tomsontoim.pdf)

Väljataga, M. (2013). Kultuuriajakirjandus ó arve ja eneserefleksioone. URL (kasutatud mai 2016) <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/kultuuriajakirjandus-arve-ja-eneserefleksioone/>

## LISAD

### 8.1 Intervjuu Tiina Mattiseniga

**Mille järgi valid sündmused, mida kajastada ja kas on mingi selge plaan, kuidas seda valikut teha?**

Plaan muidugi on, selge see, et plaan on, aga nagu lehetöös ikka, plaan ka muutub. Eelmisel kuul ma vaatan järgmise kuu kava üle, mis üldse toimub, aga kõigepealt tuleb ikkagi lähtuda sellest, et me peame silmas kogu seda Eesti meediapilti. Kuna nendes päevalehtedes süvamuusikast enamasti ei kirjutata, siis on traditsiooniliselt kultuurilehel olnud rõhk süvamuusika elul. Mitte ainult ja see on järjest ka laienenud, nagu muusikaelu ise. Aga ikkagi eeskätt me lähtume professionaalsest muusikast ja muusikutest, heliloojatest, Eesti interpretidest. Ja siis mingisugusest probleemartiklitest ja üldistustest, mida alati võiks rohkem olla, kui neid on. [III]. Sulle võib mingi asi huvi pakkuda, aga alati võib-olla ei leiagi kirjutajat. Ja vahel, tõsi muusika osas küll väga harva, pakutakse mingeid artikleid. [III].

Ühesõnaga need, mis tingimata peaksid kajastamist leidma, on eesti heliloojate uudislooming, meie olulisemate interpretide sellised uued soolokavad, mida võib võrdsustada näiteks luuletaja luulekoguga, sest interpret valmistab oma soolokava ette pool aastat, kõiki me muidugi ei arvusta, ei jõuagi arvustada, siis kõiksugu teemaüritused, kui on mingid teaduskonverentsid, näiteks Muusikanõukogu aastakogu, kus on arvata, et mingisuguseid küsimusi tõstatatakse. Siis muidugi tähtsamad festivalid, neid on ka nüüd nii palju juba, et kõiki ei jõua. Ja see mida võiks muidugi lõputult olla, seda rahvusvaheliselt areenilt. Aga siin on mitmeid takistusi, et sõitmiseks raha ei ole või kellegi komandeerimiseks, lähetamiseks kuskile. Ja teisipidi on juba ruumi küsimus. Ma saan aru, et varem kui Eestis oli ühtepidi muusikaelu kitsam ja kui iga väliskülalise tulek oli suursündmus, siis püüti ka hästi palju teha intervjuusid külalisinterpretidega [III]. Aga neid on järjest vähemaks jäänud, just sellel põhjusel, et missioon on ikkagi eeskätt anda hinnang ja talletada ja väärtustada seda, mida Eesti muusikud teevad. Selles mõttes, et sellest ju mujal ei kirjutata. Tänapäeval internetivõimalused ja kõik mu selline. Kui kellelgi on huvi mingi välisinterpreedi vastu, siis suhteliselt kerge vaevaga võib ta endale guugeldada mitu intervjuud

selle interpreediga. Seda tingimata ei pea lugema Eesti meediast. Aga jah, eks see on selline, kümnekorrast tegurist sõltuv valik, kuidas see mosaiik paika loksub.

### **Kui palju suunab teemadevalikul peatoimetaja ja teised toimetajad?**

See on ka ju muutuv. Kuna nüüd on meil aasta juba täiesti uus Sirbi ülesehitus, on teemanumbrid. Alguses nad tulid nagu katseliselt, aga nüüd ikkagi sel aastal paistab, et kõik numbrid on teemanumbrid. See avalugu, olgu see siis essee või intervjuu või vahel ka mitmest asjast koosnev avaplokk, see määrab ka kõikide valdkondade tellimusi, nii et selles mõttes ei saa jääda ainult oma päevakajaliste asjade juurde, vaid tuleb ka võimaluse korral vähem või rohkem kunstlikult või ka sisuliselt, ikkagi püüad ju käsitleda, selle teemaga haakuda. See nädal on meil Hiina number, siin oli ka mitu varianti, mida võiks teha. [III]. Kuna Tartus tegutseb see Raho Langsepp väga aktiivselt ülikooli juures, siis seekord läksime seda teed, et Raho ja Lilian Langsepp kõnelesid Hiina muusika tähtsusest ja tähendusest. Iseenesest polnud see paha lahendus, sest ega nad Sirbis palju sõna pole saanud. Nende festivali on mõnel korral õnnestunud kajastada, aga muidu võib-olla ei oleks praegu ilmunud seda intervjuud nendega. Oleks ilmunud näiteks nende festivali paiku või millalgi, aga kuna ta haakub praegu teemanumbriga, siis see tuli praegu.

### **Kui rääkida nendest teemanumbritest, kas muusikavaldkonnas on enamasti üks artikkel, mis püüab selle teemaga sobituda ja ülejäänud on siis tavalised?**

See on ka erinevalt. See sõltub, kui palju see haakub. Aga ilmselt mitte ainult muusika, vaid mujal ka, alati ei peagi olema. Kõik ei pea. Ega siis ei saa seisma jääda muu elu. Mõni teema haakub rohkem, siis on rohkem kui üks. Näiteks järgmine kord on voogedastused ja televisioon, seal mul on kaks haakuvat lugu. Aga mõnikord võib juhtuda, et ei olegi. Enamasti ikka on. Ja selle tõttu ka muidugi külgede nägu ja sisu ikkagi muutub.

### **Mille järgi sa valid, millised on olulisemad festivalid?**

Siin on ka ühtepidi need, mis on suuremad. Üks on see, et uued tulijad ó lihtsalt huvi pärast märgata, mida nad toovad juurde või mida mitte. Siis suurte väljakujunenud festivalide puhul, näiteks orelifestival, loomulikult on variandid. Mõnikord võib jätta kirjutamata, kui festival väga ei muutu ja ei ole ka sellist probleemi, et oleks vaja kajastada, kas see festival hakkab kuidagi alla käima või midagi sellist. Või siis mis järsult või otsustavalt kasvab või muutub, nagu praegu on

kaalukaks minemas see Pärnu festival või on muutumas praegu see Monika Mattiseni festival, mis oli Eesti heliloojate festival Tartus, mis sellel aastal tuleb uuel ja laiemal kujul [III].

### **Kui palju tunned pinget, et kõike ei jõua kajastada?**

Kohutavalt palju, kusjuures tähendab, isegi kui ainult süvamuusika juurde jääda, siis ju mitte mingil juhul ei saa pooltki kajastatud. [III] alates oktoobrist vist katsetame seda kuukommentaari vormi, kus üks autor teeb enda valiku kuu kontsertidest, et ma pakun ka välja, koostöös sünnib see valik, millel on ka temaatiline telg. Mitte, et on viis erinevat kontserti, et ta kirjutab selle üheks looks kokku. [III]. Aga lihtsalt see ootus on muidugi suur. Selles mõttes, et iga tegija tahab mingisugustki vastukaja enda tööle saada. Ja põhimõtteliselt ega ma ise tegelikult selliste koondite pooldaja väga ei ole. Nagu siin ajakiri Muusikagi teeb hooaja kokkuvõtted, et siis saab ikkagi väga vähe öelda, enamasti kui püütakse kõik ära nimetada, siis see kipubki loeteluks, see ju iseenesest ka ei ole huvitav lugeda. Sellepärast me katsetame praegu nagu erineva teljega. Näiteks selle märtsikuu peegel, mis täna ilmus, on ütleme jazzi suunitlusega ja aprillis, kuna siin on hästi palju festivale, siis ma valisin välja, et noore interpreedi teljega tuleb see aprilli peegel. Et nad oleksid ka mingi erineva aktsendiga, aga sellele vaatamata jääb muidugi väga palju arvustamata. Ainuke, mis kõik peaaegu ära arvustatakse on ooper, kuna neid ooper uuslavastusi on nii vähe. [III].

### **Kui rääkida näiteks kriitikast, kas rohkem kriitikat saavadki festivalid ja kontserdisarjad üldiselt, aga pole enam nii palju spetsiifilist interpretatsioonikriitikat?**

Interpretatsioonikriitikaga on selline asi, et meil on siin oma iganädalased ka Sirbi sisesed või külalisarvustajaga sellised numbriarutelud. Ja siis, kui on mõni selline, kui minnakse väga spetsiifiliseks, et siis tuleb kohe pahandusi, et on mingi instrumentaalne ja keda see huvitab ja nii edasi. Et arvustusel peab olema mingi üldisem ja harivam ja üldhuvitavam aspekt, mis on ka muidugi õigus. Siiski, ma siiski ütlen, et Sirbi arvusteks ikkagi ka esitaja või helilooja peaks mingi hinnangu saama. Nii ka ei lähe, et on mingi muu jutt. Et mida kuulaja tundis või kuidas vahel, nende levi- ja jazzmuusika arvustustes on, et lähenesin Nigulistele, kuidas lumi helkis ja kuidas valgus mängis ja millise emotsiooni see tekitas, võib-olla kui on väga hea kirjutaja, siis võib-olla vahel võib ka sellist poeetilist läbielamislugu kirjutada, aga Sirbi valik või idee see enamasti ikkagi ei ole.

**Kui palju oleneb sündmuste valik kohast? Kas teadlikult püüad kajastada kontserte, mis toimub väljaspool Tallinna?**

Ma püüan, aga see on keeruline. Selles mõttes, et neid kirjutajaid otsi ju tikutulega. Mul on Tartus võib-olla paar kolm inimest, kes kirjutavad ja Pärnus vaevaliselt. Vahel Viljandist saab midagi, aga regulaarselt jälgida on ikkagi väga raske. Ikkagi ei ole neid inimesi. Eriti kuna meil on lehest ära kadunud igasugune infotasandi materjal. Vanasti olid meid uudisküljed, kus sai nimetada, et vähemalt mingi jälg jääks või mingid uudislaadsed lood vahel ikka olid, aga praegu vahel harva mõni rubriik šPealelendõ või šUusõ, aga enamasti ikka meil toimetuse seisukoht on, et Sirbi asi pole eelteadustada, vaid Sirbi asi on anda hinnanguid. Ja seda on suhteliselt keeruline üle Eesti regulaarselt anda.

**Kui rääkida veel kirjutajatest, siis 2015. aastal oli arvustajaid Sirbis üle 60. Kui suureks sa hindad seda kirjutajate hulka?**

See on ikkagi päris suur tegelikult. Sest kui ma nüüd teist ringi Sirpi tulin ... See oli kujukalt näha ka sellel konverentsil, siis ilmus Sirbis nädalas neli kontserdiarvustust keskmiselt, neli kuni viis kontserdiarvustust ja see kirjutajate ring oli alla 20. [III]. Selles mõttes ega palju rohkem ei saagi.

**Kas see kirjutajate ringi suurendamine on olnud teadlik eesmärk?**

Jaa, kogu aeg on olnud. Täheandab, et mul ei ole mingit eesmärki, et mul oleks näiteks 102 kirjutajat. Suurendamine tähendab seda, et sa otsid juurde uusi autoreid, uusi võimalikke kirjutajaid. Noori autoreid. Nüüd ma olen vist kuus aastat olnud. Et siis näeb ka, et tulevad ja lähevad jälle ära. Ütleme, et magistrandid mingil hetke näiteks kirjutavad, siis lähevad, kas tööle või lähevad kuskile välismaale edasi õppima, siis see liin nagu katkeb [III]. Mul on väga hea meel, et Sirbi püsiautorite seas on Muusikaakadeemia professorid, Toomas Siitan, Kristel Pappel, Kerri Kotta, Jaan Ross, akadeemik.

**Lai ampluaa annab siis võimaluse kirjutada väga erinevatest teemadest?**

[III]. Mul ongi pretensioon, selles mõttes, et olen näiteks Jaak Sooäärega rääkinud, et jazzi osakond on Muusikaakadeemias juba kümmekond aastat või isegi rohkem, aga kirjutajaid peale ei tule. Et valdkonnad on väga suured ja oleks ju vaja ka ... Sest kõigest kirjutama ei ole keegi



võimeline või siis tuleb ikka nagu selline pinnapealne värk. Ja muusikute seas ei ole ka sellist tohutu kirjutamisõhinaga inimesi. [III].

### **Uute autorite leidmise strateegiad ongi siis need, et suhtled näiteks õppejõududega ja ...?**

Igasuguseid strateegiaid on. Mis puudutab kontserdiarvustusi, siis tegelikult ütleme interpreedile ongi sageli huvitavad teise interpreedi kirjutatud arvustused. Võib-olla see muusikateadlane ei pruugi alati samamoodi või samu asju jälgida, mis interpreedile on olulised. Siin on ka vahel on noored hakkajad interpreedid, kes on ka ise valmis kirjutama. Näiteks väga hästi kirjutas omal ajal, kui ma esimest raksu Sirbis olin, Tanel Joamets, sest ta on niivõrd kirklik interpreet ja ta ei tulnud kontserdilt ära, et oli kah. Või sellisest kontserdist poleks ta kirjutanud. Aga mingil hetkel, kui ta hakkas aktiivsemalt interpreedina tegutsema, siis tal oli keeruline teistele hinnangut anda. Seal tekivad mingid teised probleemid. Siis ongi nii, et kas kirjutavad noored või kirjutavad interpreedid, kes juba ise aktiivselt kontserte ei anna. Või ütleme, kes on õppinud klaverit ja ei tööta pianistida, vaid on kas pedagoogid või töötavad näiteks Klassikaraadios. Oskab mõelda nagu pianist, oskab sellest aru saada, aga ta otseselt ise pole sellel ala. Võib-olla on natukene keeruline.

### **Interpreedid arvustavad interpreeti, see ei ole ikkagi Eestis väga levinud?**

Ega nad väga ise ka ei taha. Või siis on muidugi lihtsam, kui tuleb mingi külalispianist siia ja siis võib-olla tahab mõni sinne interpreet kirjutada. Aga muidu jah, seal on sellised aspektid, et see on vist kõikides valdkondades, et me oleme nii väiksed ja kõik tunnevad kõiki ja ikkagi see kriitikatasand või siis kui sa kirjutad kellestki, kes sulle suhteliselt lähedal on, see hakkab pärssima hinnangute andmist, aga me sellist informatsioonilist tasandit ju ei taha, et kirjutatakse sulle, et toimus ja et oi kui tore, aga me tahame ikkagi, et seal oleks mingi hinnang ja probleem.

### **Kas sa tunned, et sul on välja kujunenud spetsiifilistest valdkondadest kirjutajad?**

[III]. Ma kaldun võib-olla kõrvale, aga teatud aja jooksul hakkab häirima see, et kirjutatakse üks asi ja teine asi ja kolmas asi. Ja kõik need asjad võivad olla ju huvitavad, rohkem või vähem huvitavad, aga need jäävad kuidagi üksikuks. Tahad ikkagi üldistavamat ja laiemat pilku. Ja sellepärast ma olen proovinud ka kuukommentaari vormi. Et kui ma Sirpi tulin, esimene oligi Jaan Ross, kes kirjutas lühikommentaare. [III].

**Kas kirjutajaid peab veenma, et nad suudaksid kirjutada tegelikult laiematel teemadel või pigem vastupidi?**

Tähendab, et asi on ikka selles, et paraku on nii, et need inimesed, kes kirjutavad, teevad ka muid asju ja selleks, et laiemalt mingit asja käsitleda, see on ju palju suurem töö. Kui ma kirjutan ühest kontserdist, käib kontserdil ja kirjutab ühe päeva sellega ära, muidugi on tal vaja palju muud kogemust, selleks, et kirjutada, aga selleks, et teha mingit laiemat materjali hulka või mingit teemat põhjalikult analüüsiv lugu, selleks on vaja palju rohkem aega. Sellega tekivad igasugu probleemid lihtsalt ajast ja töötasust ja inimese huvist ja tahtmisest. See ei ole kerge. Aga siiski ka saab. Näiteks meil on siin selle teemanumbritega niimoodi, et igal osakonnal peaks olema umbes kuus avalugu aastas. Muusikal oli eelmisel aastal kaheksa ja tänavu on ka kõige loetavamad olnud just muusika avalood. Eriti just Reinvere avalugu, aga ka Kerri Kotta avalugu Pärdi käsitlest üsna tähelepanu. Saab, aga kerge ei ole, ega keegi pakkuma ei tule.

**Kui rääkida üldisemalt Sirbi eesmärkidest ja nende saavutamisest, siis mis on Sirbi kui väljaande põhilised eesmärgid ja mille poolest peaks Sirp olema mõjukas? Üks asi, mis sa mainisid on see, et anda hinnanguid.**

Ta ei peaks olema mitte ainult kultuuripildi salvestaja, vaid ka ikkagi hindaja ja hinnangute kaudu mingil määral mõjutaja. Üldiselt kaheldakse, et kas see mõjutab. Aga kui mulle helistatakse, et miks te ei arvusta minu sarja kontserte, et ma ei saa Kultuurkapitalist enam toetust, selleks, et kontserte korraldada, sest nende kohta ei ilmu arvustusi. [III] kui sa küsisid, siin enne, et millest me kirjutame, siis sai öeldud, et suurematest ja tähtsamatest asjadest, aga kindlasti teine asi on pigem nendest ni-iasjadest, just nii nagu see sari šHeli ja keelõ, mis tegeleb uue muusika ja kirjandusega ja väikestes kohtades, aga väga omanäoliselt ajab seda muusika ja üldse uue loomingu asja. Või kas või improvisatsioonikontserdid, millest siin Fari-tamo Susi on kirjutanud, püüaks märgata ka selliseid väiksemaid asju ja võimendada. Või Tarmo Johanneses šLiinõ, kõik need eksperimentaalkontserdid, mida ta korraldab. Need vajavad ka kõlapinda, sest uus muusika on igal pool väiksele auditooriumile. Ka Londonis toimub uue muusika festival, kus on võib-olla 50 inimest saalis. Mingit tähelepanu on see väärt.

### **Kas harimine on ka oluline muusikavaldkonnas?**

Ikka on. Hariv vorm on väga oluline, mulle on öeldud, et kontserdiarvustuse puhul oleks palju huvitavam lugeda, miks Mendelssohn selle teose kirjutas klaverile ja mis mõtet on seda tänapäeval mängida või millega see tänapäeva kuulajat kõnetab, aga selles laadis ... Sageli, see, mis Mendelssohni kohta kirjutatakse, ma tõmban arvustuses maha. Eriti kui arvustused kipuvad pikemaks. Autorid nagunii saadavad pikema loo, kui sa tellinud oled. Siis ma ei raatsi maha tõmmata seda, mida nad ütlevad meie esitaja kohta ja siis ma eeldan, et Mendelssohnist on võib-olla juba teada. Et kui ta kuidagi seda mingis huvitavas vaatevinklis mingi värske infoga ei ütle, siis ma pigem kärbin selle välja. Kuigi sellel oleks kindlasti hariv ülesanne nii mõnegi lugeja jaoks.

### **Kui me rääkisime nendest eesmärkidest, millega võib rahul olla ja mis võiks olla teisiti?**

Alati peaks olema rohkem üldistust ja rohkem süvaanalüüsi. Ühesõnaga laiemat sidumist, kas teiste kultuurivaldkondade või mingi üldisema problemaatikaga. Et ei jää selle juurde, et täna oli selline kontsert. Seda on ka kõige raskem saavutada. Võib-olla romaani või filmi puhul on seda lihtsam, kuna seal on see süflee ise juba olemas ja see teema on olemas. Aga muusika puhul on neid aspekte nagu raskem saavutada. See sõltub muidugi ka kirjutajatest. Ikkagi ka sellisest üldisest haridusest ja vaimsusest. Ja see on suhteliselt keeruline ülesanne. On moes väga võidelda hariduse vastu. [III]. Selles rütmimuusika sfääris on üsna populaarne öelda, et haridus pigem segab ja et värskus ja originaalsus on jõulisemalt näha nende muusikute juures, kes ei ole õppinud pilli. Aga tegelikult sellised üldistused on rasked ... Või mitte rasked vaid. Ühesõnaga must-valget maailma nagunii ei ole olemas. Aga kirjutamise puhul on vaja seda haridust, et analüüsida rütmimuusikat. Ja et seda lahti kirjutada, on vaja sellist analüütilise mõtlemise võimekust ja see enamasti eeldab ka haridust. Ma tunnetan seda küll, et klassikalisest muusikast on lihtsam kirjutajaid saada, kui sellest palju suuremast ja kiiremini muutuvast muusikaosast, mida on kuidagi raske nimetada. Ühtegi nimetust ei taheta. Ütleme laias laastus rütmimuusika. Isegi jazzist kirjutajaid on suhteliselt raske leida. Ja jazz'i mängijad ise ei ole ka rahul sellega, mis kirjutatakse, aga samas ei tule neid kuskilt.

### **Kui rääkida väljaande rollist, kas on olulisem saavutada ühiskondlikku kõlapinda või autoriteeti kitsamas ringis?**

Eks mõlemad on ju olulised. Ma ei oska öelda. Ühiskondlikus mõttes, see on siis sellega näiteks, et näidata, et mis on muusikalises valdkonnas saavutatud. Et kui seda ka laiemalt loetakse, eks see peaks lisama ka sellist ühiskondlikku autoriteeti. Ain Anger debüteeris Londonis Covent Gardenis. Selle loo ma tõesti tellisin sellepärast, et näidata laiemalt, aga ka muusika ringkondadele tegelikult. [III]. See on ka liialdatud, et kogu süvamuusika, et kogu süvamuusika on mingi ni-i värk, seda ta kindlasti pole tegelikult.

### **Kuivõrd on Sirbi muusikavaldkond orienteeritud publikule, kuivõrd tegijatele?**

Ma ei näe seal vahet tegelikult. Selles mõttes, et kui inimene on käinud kontserdil, siis ta tahab ju ka kontrollida. [III]. Aga loomulikult see ei ole kirjutatud ainult kuulajale, vaid ka esitajale või lihtsalt muusika inimeste jaoks ka. Ma ei näe siin vastuolu, et kuulajale peaks kuidagi teistmoodi kirjutama või interpreedile kuidagi teisiti. Muidugi kui see oleks ütleme selline klaveri- või pianistideühingu laualeht, siis need arvustused võiks ... Nii mõndagi võiks sealt ära jätta ja nii mõndagi võiks asemele panna. Aga nii kitsaks ei ole Sirp kunagi läinud ega tahtnudki minna ega tahagi minna. Pigem tahaks seda vaatenurka laiendada, mitte kitsendada. [III].

## **8.2 Intervjuu Aare Tooliga**

### **Kellele suunate enda artiklid? Kas te mõtlete kirjutades, kes teie artiklit loeb?**

Oma artiklid suunan muusikat vähemalt elementaarsel tasemel tundvale lugejale. Mõnikord on kontserdiga seoses võimalik puudutada ka üldisemaid kultuuriküsimusi, mistõttu need võivad paremal juhul pakkuda huvi ka muusikakaugemale kontingendile. Ma ei arva, et arvustus peaks olema suunatud arvustatavale. Kui tegemist on vähegi professionaalse ja enesekriitikaks võimelise muusikuga, siis usun, et tegelikult on head ja halvad küljed talle endale niigi selged. Et šanda nõuõ, peaks minema väga detailidesse ja spetsiifikasse. See pole ajalehes aga praktilistel põhjustel teostatav (nii näiteks pole ju võimalik trükkida noodinäiteid nagu muusikateoreetilistes uurimustes).

**Millise hoiaku kriitikuna interpretide suhtes võtate? Kas tunnete, et vastandute interpreediga?**

Arvustus ei peaks olema tingimata interpreedikeskne. Interpreet on vaid üks osa laiemast kultuurilisest švõrgustikustõ. Interpreediga vastandumise küsimus on iseenesest huvitav. Klassikalise muusika arvustajate puhul kipub olema nii, et nad on ise kunagi olnud špraktiselõ poolel tegevad, st on ise interpreedid (loomulikult ega kirjutaminegi ole midagi muud kui interpretatsioon õ ehk siis šinterpretatsiooni interpretatsioonõ).

**Kas püüate kirjutada võimalikult objektiivselt või on avaldatud artiklid pigem teie enda isiklikud mõttearendused?**

Isiklikud mõttearendused on kõik kirjutised nii või teisiti. Täielikku šobjektiivsustõ ei ole olemas. Selles, kuidas keegi midagi kajastab, peegeldub tahtest sõltumata kirjutaja muusikaline taust ja maitse.

**Mis on teie jaoks Sirbi muusikakriitiliste artiklite juures kõige olulisem? Milline roll on kõige olulisem (tagasisidestaja, seletaja, mõtestaja jne)?**

Tagasiside roll, nagu eespool sai õeldud, pole minu jaoks esmatõhtis, ehkki tagasisidena toimib kontserdiarvustus tegelikult nii või teisiti. Meediamaaistik on viimase kümnendi jooksul oluliselt muutunud. Kunagi oli kontserdiarvustus omamoodi štarbetekstõ, mis võttis kontserdi kokku konspektiivselt (kes esitas, mida, kuidas?). Leian, et praegustes tingimustes peaks trükimeedia püüdlema rohkem analüüsi ja esseistika poole.

### **8.3 Intervjuu Alo Põldmäega**

**[III] Millest oleneb, millised artiklid suunate ajakirja Muusika, millised TMK'sse ja Sirpi?**

Samas viimase aja Sirp eelistab selliseid esseelaadseid arutelusid, et mitte ei ole nii, et toimus kontsert, esitati see ja see lugu, see esitati hästi ja see osa halvasti. Selliseid Sirp ei taha eriti kuulda ega näha. Lõhenemine on selline, et oleks mingisugune probleemiasetus. Võhemalt minu viimase aja kaastõõd, mis on olnud, on olnud just sellise, lausa on minult küsitud nii, et sa pead siin taga nõtuma, ükskõik, kas on mingi kontsert või muusikaline etendus või ooper, peab

nägema laiemat maastikku. Tegema kas üldistuse mingi maailmapraktika baasil või siis üles tõstma mingi terava küsimuse. [III].

### **Millisel hetkel te hakkasite tunnetama, et Sirbis oodatakse nüüd teistlaadi tekste?**

No see muudatus on juba minu arust viimased seitse, kaheksa aastat küll. Varem oli nii, et ma kirjutasin ka varem Sirpi, varem, siis kui ma töötasin Teatri- ja Muusikamuuseumis, siis ma puutusin kokku Eesti muusikaajalooga väga palju ja ka kaasaegse muusikaga, siis minu teemadering oli teatud väliseestlaste või siis baltisakslaste siin tegutsenud muusikute tegevus, aga see on ju kõik ajalooline. Sirbis on see ajalooline osa tahaplaanile jäänud. Mõne väljapaistva muusiku 150. sünniaastapäeva puhul, kui pakun välja mõne muusika tähtpäeva artikli, siis selliseid Sirp enam vastu ei võta. Sellise võtab vastu TeaterMuusikaKino või Muusika, sest sellised ajaloolised vaated on Sirbis juba tahaplaanile jäänud. [III].

### **Kui rääkida kontserdikriitilistest artiklitest, kas valmistute kontserdiks?**

Ma valmistun kindlasti muusikaetenduseks, kui tuleb mõni operett või ooper, siis selleks ma valmistun. Lihtsalt tuletan meelde, vaatan üle, mul on süflead, sest reeglina Vanemuise teatris ei taheta sisuseletusi, ma olen seda kritiseerinud kümneid kordi juba. Juba hakkab mõju avaldama, jaa, nüüd viimane šLucia di Lammermooriõ ilmusid sisuseletused. Mulle paar inimest isegi ütlesid, näe, sinu kriitika selle aadressil, et lavateoste puhul peab olema sisuseletus on ...

### **Kavas?**

Jah, kavas. Seda Vanemuises ei taheta teha millegipärast, siis mulle pärast šLucia di Lammermooriõ etendust mitu inimest ütles, et näe, sinu kriitika on avaldanud mõju, nüüd on olemas põhjalik seletus. Mul kõrv kohe liikus. Selles mõttes, kuna nagunii ei taheta avaldada ooperi või opereti sisu, kui siis väga üldsõnaliselt, siis ma tutvun nende süfleadega, mul on mitu raamatut olemas, kuulsate ooperite sisuseletused, kohe eraldi raamatud on olemas, eesti keeles on ka olemas. See on väga kasulik, sest sa lähed ja tead, mis seal hakkab toimuma, sest muusikalavastustes ega tekstist ju naljalt aru ei saa. [III].

### **Kui rääkida fookustest, mis artiklites kujunevad, kas fookused mõtlete ise või vahel ütleb ka Tiina Mattisen?**

Jaa, mõnikord ütleb ka Tiina Mattisen. Ütleb, et vot, meil on praegu tulemas festival ja selle festivali teema on selline. Me püüame ka lugejat ka selle artikli kaudu häälestada. Ütleme, et festivalil on teemaks šroheline heliõ ja siis peab püüdma kirjutama artikli, mis haakuks selle teemaga, mismoodi on näiteks eesti muusika loodusega seotud. [III].

### **Kellele suunate enda artiklid? Kui kirjutate, kelle peale mõtlete?**

Ikkagi muusikutele, kes on aktiivsed kontserdikülastajad, sest ei hakka ju keegi ... Ma mõtlen, et väikesed lapsed või muusikakoolide lapsed ei hakka lugema seda või keskastme muusikakooli omad kindlasti juba hakkavad. Aga eelkõige neile, kes on kontserdikülastajad. Kui ma kirjutan mõne kontserdiga seotult või mõne festivali või etendusega. [III]. Loomulikult kontserdipublikut mõtlen eelkõige.

### **Eelkõige mõtlete kontserdipublikule mitte interpreedile?**

Interpreeti, kellest ma kirjutan, jah?

### **Kui kirjutate artikli ja mõtlete, kes seda lugema hakkab, siis kas see sihtgrupp on pigem see, kes istub publikus või see, kes on laval?**

Rohkem ikka publiku peale mõtlen, kuidas oleks publikul arusaadavam, mis seal toimus sellel üritusel või selle kontserdil ja et ta saaks üheagselt teada ka, mis seal toimus ja kas mängiti hästi või halvasti. See on muidugi üks tore teema. Öeldakse arvustamine. Ole hea, kirjuta üks arvustus, öeldakse. Tänapäeval küll muidugi kahjuks keegi ei ütle niiviisi, eriti Sirbis mitte.

### **Kuidas nad ütlevad nüüd?**

Kas ülevaade või üks probleemartikkel või esseelaadne ülevaade. Arvustus ó sellist sõna ei kasutatagi enam. Minu arust see kõlab väga toredasti. Arvustan, kuidas keegi mängis. Ma toon näite, 70ndatel aastatel ajalehe Edasi juures oli üks muusik, kes kirjutas peaaegu iga kontserdi kohta arvustusi ja need arvustused olid kuskil 15 lauset, aga nad olid olemas. Nad olid nagu väiksed teated ja need arvustused reeglina olid umbes sellised: Sibeliuse kontserdi esimest mängis ta hästi, teises osas oleks võinud olla paremini, kolmandas näitas ta virtuooslikkust. Kõik.

Vot nii, umbes selles stiilis. See on arvustus. [III]. Arvustada ühte kontserti, siis peab ta olema jälle virtuooslik esseelaadne lähenemine. Keda see nii väga huvitab, mismoodi ta sealt sissejuhatusest jõudis sinna teemaarenduseni, seda võib rääkida erialatundides, analüüsida, aga lugeda see ei ole huvitav. Lugejale peab olema siiski ka huvitav.

### **Mis on kontserdikriitiku ülesanne Sirbis?**

Kontserdikriitika on võib-olla parem öelda. Kontserdikriitika ülesanne ... Vot, see on jälle see küsimus, mis te ütlesite, et kas on vaja eeltööd teha. Kriitikat saab teha siis, kui on eeltöö tehtud, et seda esitust on niimoodi kantud ette, et klassikaline traditsioon on selline, võrrelda seda mismoodi vanal ajal mängiti, mismoodi tänapäeval mängitakse, mismoodi võiks veel mängida. See eeldab eeltööd ja kriitika on selle tõttu nagu kuulaja valgustamine. Me peame kriitikaga mitte ütlema, mis oli hästi ja mis oli halvasti, vaid me peame andma tausta. Alati on hea, kui antakse taust, kuidas see teos sündmus, mismoodi ta edasi kontserdiareenil oli. Kui on mingi näiteks kammerorkestri esinemine, siis millal ta esimest korda tuli. Ajaloolised väiksed taustavihjed muudavad ju artiklid lugeja jaoks huvitavaks. Kriitika peab olema hariv. Mitte nii, et me lihtsalt paneme nagu pika puuga, et siin oli parem, seal oli halvasti. See on minu isiklik arvamus. [III].

### **Kui kirjutatakse näiteks mingist kontserdist ja interpret selle pärast üles leiab, siis ta võiks midagi enda kohta sealt lugeda saama.**

Jaa, jaa. Peab kindlasti. Kirjutaja ei saa olla mingi pedagoog alati, et õpetab seda interpreeti õigesti laulma, aga ta peab leidma olulisema, mis oli väga hea ja mis oli kehvapoolne ja isegi püüdma sõnastada seda kriitikat nii, et inimesel jääb selline mulje, et ta ikka õiget asja teeb. [III]. Selline kriitika ei ole mitte midagi väärt, kui ütelda iga asja puhul, et see on suurepärane, vägev ja ülilus, kellele see mida ütleb.

## **8.4 Intervjuu Tanel Joametsaga**

### **Millised on Sirbi muusikaküljed?**

Mul on igasuguseid mõtteid sellel teemal, samas need on sellised, et ... Kui üldiselt öelda, siis muusikakirjutistes on küllaltki vähe tegelikult originaalset põnevat vaatenurka, nad rohkem täidavad kroonika osa. See on suhteliselt paratamatu, seda kroonika osa on ka vaja täita ja teiseks



muusikast kirjutajad on kompetentsed just muusikas ja nad ei ole tihtipeale nii andekad sõnaseadjad. See on omamoodi paratamatus, et muusikakriitika ei ole tekstidena väga põnev tegelikult.

### **Kas oskate veel välja tuua nõrkusi?**

Nõrkused on ka sellega seotud, et Eesti on nii väike ja ega naljalt keegi ei taha väga karmilt öelda. Kõik tunnevad kõiki. Seal isegi ütleks, et isegi sellist ettevaatlikku ja viisakat kriitikat ei ole tihtipeale, vaid lihtsalt ongi ainult kiidulaul.

### **Miks see niimoodi on kujunenud?**

Need kirjutajad hoiavad kokku. Nad on nagu üks pere, kirjutajad ja mängijad ja kõik tahavad, et läheks hästi, et kontsertidel oleks palju rahvast, oleks palju positiivset vastukaja, positiivset kära ümber selle, mis muusikud teevad ja kriitikud tahavad sellele tegelikult kaasa aidata ja sellepärast nad ei võta nii kriitilist positsiooni. See on normaalne, loomulik tegelikult, kui mõelda, kui väike Eesti on. [III].

### **Kui palju on Eestis selliseid muusikuid, kes seisavad väljaspool seda ringi ja kirjutavad?**

Ei teagi, kas üldse keegi seisab väljaspool. Ütleme niimoodi, et kõige teravam ütlemisega on Leelo Kõlar, kes ei seisa küll väljaspool ringi otseselt, aga ta on lihtsalt nii eakas. Ta on selles mõttes väljaspool ringi, et tal ei ole midagi kaotada enam ja eluaeg pedagoog olnud. Tal jätkub õpetussõnu ikka kõigile. [III].

### **Mis ülesanne on Sirbis ilmuval kontserdikriitikal teie arvates? Mis ülesande nad praegu on võtnud ja mis ülesanne tegelikult peaks olema?**

Ma ei arva, et need kaks asja erinevad oluliselt, et see positsioon, mis praegu on, oleks kuidagi vale. Lihtsalt ütleme, et konkreetselt andekate ja säravate kirjutajatega ei ole praegu väga hõisata. Aga positsioon ei ole ju vale.

### **Mis see positsioon praegu on?**

Toimetaja positsioon on see, et võimalikult palju asju saaks kajastatud. Hästi tihti peale on suuri ülevaateid erinevatest festivalidest ja sarjadest ja mitmed asjad on kokku pandud ja seetõttu on

need artiklid väga väga kokkuvõtavad ja loetelud on seal valitsevad. Selline kroonika roll. [III]. Nad püüavad kajastada jah võimalikult palju erinevaid asju ja selliseid esseistlikke artikleid on harvem ja kuigi peatoimetaja igatseks neid rohkem, siis ei jätku lihtsalt inimesi, kes võiksid neid esseistlikke artikleid rohkem kirjutada.

**Kas Sirbis ilmuva kontserdikriitika eesmärk võiks olla tagasiside interpretidele ja heliloojatele?**

Eks ikka, see on nii esitajatele kui ka kuulajatele. Ka nendele, kes olid kontserdil ja nendele, kes loevad lihtsalt ilma kontserdil käimata, mis siis toimus. See teeb muidugi artikli adressaadid umbmääraseks, et nad niimoodi igas suunas üritavad olla. Mulle tundub, et see on küllaltki välja kujunenud traditsioon kontserdiarvustuste puhul, et neil on kolm sellist sihtmärki olnud, teistes maades ka ja muusikaajakirjades.

**Aga kui vaadata mööda sellest traditsioonist, et niimoodi on kirjutatud, kas selline avalik tagasiside on oluline muusikute jaoks?**

Ikka on oluline. Just nimelt, et isegi kui see ei ole teinekord kõige positiivsemas mõttes see arvustus. Igal juhul on hea, kui on mingit kõlapinda sellel tegevusel. Muidu lihtsalt mängid ära kuskil nurga taga ja ei jää mingit jälge. [III].

**Kui mõelda selle süvitsi minemise all, et see kirjutaja tunneb väga hästi mängimistraditsioone, kas see oleks vajalik?**

Selles osas ma ei oska üldse seisukohta võtta. Minu jaoks pole see kunagi argument, kui keegi teab traditsioone. Igale kontserdile peaks minema puhta lehena alati.

**Aga mida see süvitsi minema sellisel juhul tähendab?**

Teost peab tunda, mitte traditsioone. Seda, mis kirjas on. See on hoopis teine asi. Esitustraditsioonid on pigem taak, mitte positiivne väärtus. [III].

**Kas te ootate, et Sirbis oleks rohkem kunsti üle arutlusi. Muusika kui kunsti, midagi laiemat ja võib-olla ka valdkonna ülesemat?**

Jah, selle üle võib küll nõustuda. Muusika on kunstivaldkond, kus käsitöö oskusel on suurem roll kui üheski teisel kunstil, mulle tundub. Seda hakatakse nii maast madalast õppima. Seal on väga palju mootorset ja siis muusikast kirjutajad, üleüldse muusikaõpetajad, muusikast mõtlejad tihtipeale kipuvad unustamagi, et kus see käsitöö osa lõppeb ja kus see kunst algab. See käsitöö roll on suur, aga tuleks teadvustada, kus ta lõppeb ja kus kunst algab. Selles osas on minu ootused tihtipeale suuremad küll. [III].

**Kuidas saada juurde häid kirjutajaid?**

Mina arust lihtsalt honorarid võiksid suuremad olla. Ja see on väga lihtne vastus, aga nii on, ma ütlen päris ausalt. Lihtsalt see praegune honorar ei inspireeri kirjutama inimest, kellel on valida, mida ta parasjagu teeb. [III].

**Kui rääkida sellest, kuidas te ise kirjutate, mille järgi võtate vastu otsuse, kas kirjutada mingil teemal või mitte?**

Kuna ma ise olen ikkagi mängija ja ei soovi endale mingeid vaenlasi koguda ega nagu ... Mitte ainult vaenlasi, aga üleüldse see positsioon, kui sa hakkad teravalt kritiseerima ja siis lähed ise lavale ja ega siis ei ole ju kerge vabaneda sellest mõttest, et ma ise ütlesin halvasti, aga umbes, et kes ma siis ise olen. Seetõttu ma ikkagi olen nõustunud kirjutama ainult siis, kui saab ikkagi positiivses võtmes kirjutada, viimasel ajal.

**Kas see tähendab, et te valite juba ette sellised kontserdid, mis võiksid teile meeldida?**

Ma ei mäleta, et ma oleks mingist kontserdist väga kirjutanud. Ma kirjutasin T-aikovski konkursist. Enne seda oli pikk vahe ja pärast seda pole kirjutanud. Pärast seda oli üks selline juhus, et ma andsin nõusoleku kirjutada ühest kontserdist, kust oli oodata, et tuleb tõesti hea kontsert ja see kontsert oli pettumus. Mul jäigi kirjutamata.

## **Miks?**

Sest et ma ei saanud täpselt aru, miks see kontsert halb oli ja lihtsalt vett peale tõmbama hakata, ma ei tahtnud. Ma ei saanud aru, kas süüdi oli esineja või hoopis korraldaja ja korraldajatega ei taha tülili minna, kui sa oled ise muusik.

## **Kui te ise kirjutate, siis millise rolli te võtate?**

Ma arvan, et ma ikkagi enda vahetu elamuse üritan sõnadesse panna. Kui see huvitab siis esinejat või see huvitab seda, kes kontserdil oli või see huvitab kolmandaid, kes ei olnud kontserdil. Eks seda siis ... Samas on see ju loomulik. Sa teed seda ikkagi niimoodi, kuidas endas seest tuleb ja kes seda ikkagi vastu võtab, seda ei saa ju kogu aeg mõelda.

## **Kuidas näeb välja teie kirjutamisprotsess. Näiteks kui te sellest Tšaikovski kontserdist kirjutasite. Kui kaua see aega võtab?**

Kirjutan küllaltki kiiresti, sest ma nagu seedin mõnda aega neid mõtteid ja kui ma kirjutama hakkan, siis mulle on oluline teatav voolavus vormis, et üks mõte kasvaks teiseks. Teinekord kui ma olen oma mõtted niimoodi vormistanud voolavas vormis, siis avastadki lõpu jõudes, et mõni huvitav mõte jäi isegi välja, sest see sidususega ei haakunud ja siis on väga raske vahele toppida, aga selline mu stiil on. Üritan ühe hooga kirjutada. [III]. Kuna ma olen seda meelt, et keerukas sõnavara ei ole iseenesest väärtus omaette. Ma isegi ei valda seda eriti. Pole mingi hull filosoofia huviline olnud. Selline mingi väga keerukate mõttekonstruktsioonidega. Ma kirjutan omast arust küllaltki lihtsas keeles. Mitte tingimata lihtsaid mõtteid, aga lihtsas keeles. Selletõttu ma ei arva, et see oleks väga kitsale ringile suunatud. [III].

## **Kui suhtlete teiste muusikutega, kui palju Sirbi muusikaartiklitele viidatakse või räägitakse mingitest arvustustest?**

Ikka räägitakse. Just konkreetset inimest puudutavatest asjadest räägitakse, kui selle inimesega teinekord, kui on mõni teravam artikkel sattunud, siis arutatakse ja kui on positiivne artikkel, siis õnnitletakse. Jah, selles mõttes. Kui tihti just kolmandaid arvustusi arvustatakse, seda ma ei oska öelda. See on hea küsimus. Ega võiks rohkem küll arutleda nende üle, aga see ongi see, et neid arvustusi, mis arutlema paneksid, neid ei ole ju nii tihti. Selles osas on potentsiaali, et võiks olla rohkem selliseid artikleid, mis paneksid tõesti inimesi koridorides arutlema asjade üle.

### **Kas on veel midagi, tahaksite lisada?**

Ma olen mõelnud seda, et kõik arvustajad võiksid sagedamini vähemalt üritada püüelda sinna poole, et lähtuda iga konkreetse kunstniku maailmast või reeglitest. Selles mõttes, et kui kunstnik püstitab endale oma süsteemi, omad eesmärgid, püüdleb millegi poole, vahel siis õnnestub ja vahel mitte, siis ei ole üldsegi tore lugeda arvustust, mis lähtub hoopis teistest reeglitest. Kui loeb õnnestumisteks või ebaõnnestumisteks hoopis teisi asju, mis seda kunstnikku huvitab. Seda tahaks rohkem.

### **Kui palju selliseid eelarvamustega pealeminevaid kirjutisi on? Kas on mingi tendents?**

Jaa, ja kõige rohkem mind ajavad närvi isegi sellised kirjutajad, kes seda isegi ei häbene, kes kirjutavad suure osa enda artikli sellest, millise eelarvamusega nad kontserdile tulid. Minu arust on see masendavalt häbiväärne. [III]. Muusikute seas on sõnaseadmise oskus väiksem, kui kirjanduse ja teatriinimeste hulgas. Et lihtsalt paratamatu. Kui ei oleks muusik, siis ma ei loeks seda muusikalehekülge üldse, sest muusikute sõnaseadmise oskus on väike tegelikult. Ma loen seda ainult puht professionaalsest huvist, selleks, et mis toimub ja et ennast kursis hoida. Sest kui tekstidena muusikaleheküljed on Sirbis kõige nõrgemad leheküljed. [III].

## **8.5 Intervjuu Anne Prommikuga**

### **Kes pakub teemad ja kuidas otsustad, millistest teemadest kirjutad ja millest mitte?**

See on väga praktiline. Kuna teatavasti seda väga raha pärast ei tehta, siis ma kirjutatan sellest, mis mind huvitab. [III]. Vahel on ka nii, et olen siinsamas Delta saates seda inimest intervjuueerinud, kes seal esines. See tähendab seda, et mul on tekkinud mingi sügavam huvi ja taust.

### **Kas artiklite lähenemisenurk sõltub ka sellest, kui palju on ettevalmistusaega olnud?**

Ma ei usu, see sõltub väga palju sellest, mis mõtted tekivad. [III]. Väga sageli on nii, et see nurk tekib kohe. Sa vaatad näiteks etendust ja saad kohe aru, et sellepärast on see asi nii, et meil näiteks ei ole oma noori ooperilavastajaid või sa saad aru, et seal on mingisugune tehniline probleem. Ma leian ka seda, et muusikaarvustuse kirjutamiseks sa ei pea teadma kõiki telgitaguseid. See on tore, kui sa oled selle muusiku loomingusse süvenenud, kui sa tead, mida sa

teed. Aga see taust võib eeskätt toimida sellise natukene taganttõukava või inspireeriva asjana. Aga sa ei pea olema kursis. Ma leian, et võimalik kirjutada lühiarvustus ka nii, et sa astud kontserdi uksest sisse ja sa kirjutad sellest, mis sul selle kontserdi vaatamise, kuulamisega tekib. [III].

**Kuidas sa hindad neid mahtusid, mis on Sirbis ette antud? Kas need võiksid olla pikemad või pigem on keeruline neid tähemärke täis kirjutada?**

Ma tean, et ma kipun moodustama liiga pikki lauseid ja keerulisi konstruktsioone. Seda eriti muidugi kõnetekstis, aga ma ise hindan kirjutamisel lihtsust ja selgust. Mis ei tähenda muidugi seda, et peaks kirjutama ainult clichédega ja kasutama samu sõnu. Vastupidi, ma hindan väga sellist rikkalikku keelekasutust ja selles mõttes ka vormimänge. Tuleks natukene minna sellisest triviaalsest, nii öelda Sirbi kõnepruugist välja. See Sirbi kõnepruuk on võib-olla vale niimoodi ironiseerida. Ma ütleks, et teistes valdkondades peale muusika tekstiga ollakse palju julgemad. Võib-olla ma ise olen isegi saanud kriitikat, et see võib olla liiga kerglane ja pole piisavalt tõsisele muusikale vastav see tekst. Aga ma võtan seda komplimendina. Järelikult ma olen suutnud murda sellest kaanonist välja, kui mind kritiseeritakse, et tekst on liiga kerglane või lõbus või kergelt irooniline.

**Kas tõsine tekst tähendab rohkem muusikateoreetilist sõnavara või interpretatsioonikriitikat?**

Interpretatsioonikriitikat võib ka ju väga mitmel viisil teha. Mul on siiski selline mulje, et ... Kuigi ütleme, et noorema generatsiooni puhul see nii ei ole, aga on mingi hulk vanema generatsiooni inimesi, kes leiavad, et kuna muusika on selline tõsine asi, siis tuleks ka muusikast kirjutada kergelt kantseleitlikus tekstis ja see tendents lööb läbi väga sageli mitmetes tekstides, mida me seal Sirbi muusika osas näeme. See on see, mida ma ideaalis tahaksin muuta. Ma tahaksin kirjutada nii, et seda suudaks lugeda inimene, kes ei tea klassikalisest muusikast peaaegu midagi. Ma tahaks kirjutada nii, et see tekst haaraks teda. Muidugi ma ei oska seda, sest ma tegelen selleks kirjutamisega liiga vähe, aga see on minu ideaal, mille poole ma püüden. [III].

### **Mis on kontserdikriitiku ülesanne Sirbis?**

Sirbis, ma leian, et kontserdikriitiku ülesanne ei ole mitte anda edasi, olla peegeldaja, vaid peaks suutma pakkuda veel midagi juurde. Sa peaksid suutma justnimelt mõtestada seda toimunut mingisuguses kontekstis. Alati räägitakse muidugi ka sellest, et see on interpreedi tagasiside koht ja see peaks andma midagi muusikule. Aga nüüd, läbi enda kogemuste, ma olen siiski aru saanud, et sellest peab sündima ka midagi iseseisvat. See ei saa olla lihtsalt märkamine. Tegelikult sellel on ka muidugi ajalooline funktsioon. Ma ise enda töös kasutan Sirpe ja Vasaraid ja olen väga õnnelik, et need on kõik digaris üleval, et ma saan teada, et kas tõepoolest toimus selline kontsert aastal 58, aga see on nagu selline väikene. [III]. Muidugi ma ka loen nende kontsertide arvustusi, kus ma ise olen käinud. Osaliselt on see ka tõesti see, et võrrelda, mis tema arvas, aga ma arvan, et see on ikkagi ... Miks inimesed üldse Sirpi loevad? Nad ikkagi tahavad ju oma mõttemaailmale, oma intellektuaalsele poolele midagi pakkuda. See peaks olema midagi sellist liikumapanevat.

### **Kellele sa suunad enda artiklid?**

Sellele ma ei mõtle kunagi.

### **Üldse?**

Mkm. Absoluutselt ei mõtle.

### **Kas sa mõtled selle peale, et see artist loeb seda arvustust pärast?**

Muidugi ma mõtlen selle peale. Ma ei tahaks selle peale mõelda ja ma olen kahjuks sunnitud. Kui see inimene ülehommene tuleb mulle stuudiosse. Ma pean mõtlema, kas ta tahab mind lüüa või mitte. Aga ideaalis sooviksin sellele mitte mõelda. Ma sooviksin ennast sellest täielikult distantseerida. Kui minu ambitsioon oleks saada tõeliseks muusikakriitikuks, ma ei suhtleks nende inimestega üldse. Sest ainult siis ma saaksin olla sada protsenti aus. Praegu ma ei ole erapooletu. Absoluutselt ei ole. Sest ma tunnen neid inimesi liiga hästi. Küll mitte kõiki, sest ma kirjutan sageli inimestest, keda ma pole kunagi varem elus varem näinudki, aga paratamatult ma olen ise õppinud Muusikaakadeemias. Ma olen mõnede nende inimestega kõrvuti harmoonia tunnis istunud. Ma võin küll ise uskuda. Ma püüan olla nii õiglane ja aus, kui ma suudan, aga 100% pole ma seda kindlasti, sest isiklik kokkupuude alati mõjutab. [III].

**Kui palju on sinu hinnangul Eestis muusikakriitikuid, kes on väljaspool seda muusikute ringkonda ja kes tänu sellele suudavad arvustada objektiivsemalt?**

Muusikakriitikuid võib-olla popivaldkonnas on, aga ma ei tunne seda valdkonda üldse. [III]

**Mis see fookus tavaliselt artiklites on?**

[III]. Mõnikord ma tean juba kontserdi ajal, et selle kontserdiga seoses ma tahan kirjutada sellest, näiteks tahan rääkida sellest, miks meil selles hääleliigis on Eestis lauljate puudus või ütleme, et ma tahan mingit probleemi esile tuua seoses selle kontserdiga. Väga sageli on see, et ma otsin seda fookust ja ma otsin seda tükk aega.

**Ja see ei pruugi olla see, mis kontserdil kõige rohkem häirib või mille kohta saab kõige kriitilisem olla?**

Ei, kindlasti mitte. Kui on midagi, mille kohta ma tunnen, et millest pole kogu aeg räägitud ja mis on minu arvates oluline asi, siis loomulikult ma rõhun sellele. Aga loomulikult ma ei kirjuta sellest, et saaks iga hinna eest kellelegi ära panna. Ma üritan jääda lihtsalt ausaks. See mida mina kirjutan, see on lihtsalt ühe inimese arvamus. See pole hea ega halb, mina sain sellise mulje. See ei ole mitte kuidagi objektiivne foor.

**Kas sa tunnend kirjutistes, et tuleks sisse tuua ühiskondlikku konteksti?**

See kontekst paratamatult tekib sinna. Kas või sellega seoses, kui ma lähen tõeliselt heale kontserdile, kus ei ole näiteks publikut. Siis paratamatult tekib see seos, kas olid piletid liiga kallid või ei saanud inimesed teada. See on ka kõige lihtsam praktiline tasand. Tegelikult ju kogu see muusikamaailm on mingite ühiskondlike protsessidega tohutult seotud. [III]. Ma leian saamamoodi, et nagu nüüdismuusika peegeldab olukorda, kas meie riigis või maailmas või selle inimese sees. [III]. Ma arvan, et kultuurikriitika on alati ühiskondlik, me ei saa seda taotleda mingi asjana eneses.



**Millise hoiaku võtad interpreedi suhtes? Kas sa tunnend, kriitikuna saali minnes, et automaatselt vastandud temaga?**

Mingit vastandumist ma küll ei tunneta. Mina ikka lähen kontserdile sellepärast, et mulle meeldib muusika ja ma ootan elamust. [III]. Ja kui ma ikka näen, et mulle üritatakse müüa mingit jama mingi särava nime all, siis ma ei saa ju jätta seda välja ütlema. Seda paratamatult Eestis juhtub, et kiputakse ära kasutama seda, et väga suur osa publikust ei taipa, kas tegemist on kvaliteetse asjaga või mitte. Siis ma leian küll, et see on minu kohus välja öelda, et see oli väga väga halb, sest keegi ikkagi vastutab selle eest. [III].

**Aga üleüldse, Sirbis on mingid mustrid – mingid teemad, millele ikka viidatakse. Näiteks, kui Mustpeades ei olnud head klaverit, siis pidevalt viidati sellele või näiteks EMTA kontserdisaalile või pillifondile. On sellised läbikäivad teemad. Kas sellel on mingit mõju, et sellest kirjutatakse kontserdikriitikas?**

No Mustpeades on ju uus klaver. Ma ei oska nüüd öelda, kas see selle mõjul nii on. Aga kokkuvõttes ma siiski arvan, et mingite asjade teadvustamise jaoks, kuigi see on nagu tüütu, aga neid asju tulebki kogu aeg üle korrata, sest muidu mitte konkreetselt selles valdkonnas olev inimene, mitte pianist ei saa aru, et see on halb klaver. See inimene, kes tunneb, et sinna on seda uut klaverit vaja ja kui see on tema missioon ja kui ta ütleb seda igas viiendas loos, siis mina, kes ma loen kogu aeg, mind tüütab ära, aga kõik inimesed ei loe ju kogu aeg. See on sama asi nagu selle EMTA saaligagi on. Mõnes mõttes tunnend, milline meeletu kampaania on seal käinud ja ikka mitte midagi ei toimu, aga mingi kaudne mõju sellel kindlasti on.

**Miks on see avalik tagasiside oluline? Sama hästi võiks minna pärast kontserti selle interpreedi juurde ja öelda, mida natukene teistmoodi teha ja need asjad olid hästi. Miks sellest peab üldse kirjutama?**

Ma ei pea ju kirjutama sellepärast, et ta tegi halvasti, vaid selleks, et ma saaksin seda kuidagi mõtestada. Ma siiski paratamatult annan sellele mingi hinnangu, mis seal koha peal täpselt toimus. Ma pean ju põhjendama, kui mulle ei meeldinud. Ega ma ei kirjuta sellepärast, et ma arvaks, et ma hakkan nüüd selle või teise inimese lauluõpetajaks, et ma hakkan talle nüüd Sirbi veergudel mingeid tehnilisi nõuandeid andma. Esiteks ma ei leiagi, et ma selleks pädev olen. See

lihtsalt paratamatult tuleb sealt välja, kui keegi on midagi alla mingit arvestust teinud minu meelest.

### **Kas tunned, et Sirbis toimub üks olulisemaid muusikateemalisi debatte Eestis?**

No praegusel hetkel ma küll ei tunneta, et seal toimuks mingi tohutult tugev debatt. Ma usun, et kõige teravam debatt oli see, kui hakkas see suur vaidlus sellel teemal, mida pidada muusikaks ja keda peaks riiklikult toetama. Siis ma tõesti tundsin, et see on niiõelda oluline teema ja ka praegu, kui ma tean, et mingi aja pärast tuleb Sirpi uus muusikatoimetaja, loomulikult ma olen huvitatud, et sinna tuleks keegi, kes hindab süvamuusikat. Praegusel hetkel mina ei taju, et seal toimuks mingit väga tugevat debatti.

### **Mis roll peaks Sirbil olema?**

Idealis võiks see tõepoolest olla nii, et need kriitikud, kes Sirbis kirjutavad, ei ole ise festivali korraldajad, et ei ole nii, et Filharmoonia Kammerkoori turundusjuht intervjuuerib Filharmoonia kammerkoori õpetama tulnud vokaalpedagoogi ja kirjutab kui tore vokaalpedagoog see on. Sellest rääkis Oidsalu, kes tegi Hellermaga intervjuu. Ma olen põhimõtteliselt sellega nõus. Sa ei pea võtma sellist patroneerivat hoiakut selle kultuuriala suhtes. [III].

### **Mida pead Sirbi muusikaveergude tugevuseks?**

Ülevaatlikust. Üldiselt on ikkagi nii, et kuigi sa pead ikkagi ootama, siis olulisematest sündmustest tavaliselt ilmub mingi peegeldus. On ka üksikuid erandeid ja ma tean, miks see nii on, sest raske on leida kirjutajaid. [III]. See tähendab seda, et kui ma ise olen selle ülekande toimetaja, siis ma ei saa olla samal ajal selle kriitik ja väga sageli on see probleem, et ei leia inimest, kes oleks valmis midagi ütlema. Sest inimesed, kes on erialaga kursis ütlevad, et nad ei saa, sest nad on inimestega seotud. Ja siis sa peadki valima. Sa pead valima, kas sa võtad selle pooliku variandi, et inimene, kes on seotud ütleb midagi nagu pika hambaga ja poolikult või teine variant, et jätad täiesti kajastamata ja mulle tundub see variant, et jätta täiesti kajastamata isegi veel hullem, sest siis ei jää mitte mingit märki maha. Aga üldiselt annab ta hea ülevaate, mulle meeldib ka see, et autorite ring on väga lai. See tähendab, et ei muutu tüütuks. Ei ole selliseid ühtseid vaatenurki ja mulle meeldib ka see, et on nagu tunda, et tegelikult sinna jääb autorite isikupära alati sisse. Sirbi artiklite toimetamine on väga delikaatne. Kui su tekstis reaalselt midagi

muudetakse, siis seda küsitakse su käest. Minu jaoks on see respekt originaalteksti suhtes väga sümpaatne.[III].

### **Kas tahaksid midagi lisada?**

Minu arvates peaks EMTAs muutuma see viis, kuidas inimesi koolitatakse kirjutama kriitikat. Ma isegi ei oska öelda, mis on see viga, mis seal on. Ma olen ise selle kunagi ka läbinud ja me kõik pidime kirjutama seal lugusid ja teiste omasid parandama. See lihtsalt jäi kuidagi lühikeseks ja natukene kuidagi veretuks ja elutuks. Reaalselt peaks see kursus tähendama seda, et sa püüad kirjutada nii hea loo, et see tõesti avaldataksegi. Mitte, et sa selle kursuse jaoks klopsid midagi kokku. Ja teine asi, kuna seal osalevad väga palju ka interpreedid ... Tegelikult on ju interpreete, kes on ülihead kirjutajad, näiteks Saale Fischer, kes on kirjutanud raamatu ja samal ajal on ka väga hea interpret. Ma ei usu seda, et vahel arutatakse, et muusikud ei olegi sõnatundlikud ja neid ei olegi võimalik õpetada mitmekesisemalt ja põnevamalt kirjutama. Aga kui ma tõesti juba näen ... Mõnikord need clichéde hunnikud, mis meie lehtedes on, ajavad lihtsalt hulluks ja sunnivad lehte nurka viskama. Kirjutama õpibki ainult kirjutades, see kui sa kirjutad paar väikest esseed, see ei tähenda midagi. Ma leian, et ka muusikakoolis tuleks inimestelt nõuda seda rohkem. Ja kuigi nad õudselts virisevad, et nad peavad nii pika magistr töö kirjutama ja nii õudne ja vastik, aga tegelikult on see täielikult naljanumber, milliseid töid kirjutatakse Muusikaakadeemias ja ma leian, et need inimesed on tegelikult rohkemaks võimelised, neilt tuleb lihtsalt rohkem nõuda. Ma arvan, et meil on olemas need inimesed, kes võiksid hästi kirjutada.

## **8.6 Intervjuu Rasmus Puuriga**

### **[III]. Mis on Sirbis ilmuva kontserdikriitika nõrkused?**

Vahel lähevad liiga kirjeldavaks või teosespetsiifiliseks. Siis on jälle küsimus, et kui mina näiteks mingit keelpillikvartetti ei tunne, siis ma ei oska siin kaasa mõelda. Siis on küsimus, et kas on sellele, kes seda tunnevad või on see laiemale publikule. Kui näiteks Toomas Velmet kirjutab keelpilli mängust, siis mul ei ole seda pädevust iga kord, et võrrelda või aru saada. Ma võin aru saada, mida ta võib mõelda, aga mul ei ole seda kaanonit taga. Aga samas tema kirjutab hästi, on asjatundja. [III].

### **Too välja ka Sirbi artiklite tugevused.**

Võrdlemisi laia skaalaga ülevaated, hästi erinevad ja väga palju nad kajastavad, mis on hästi sümpaatne. Sealt saab päris hea ülevaate, mis toimub parasjagu kultuuripildis ja et kirjutavad valdavalt selle ringkonna asjatundjad või inimesed. Juhuslikkust on seal ikkagi vähe, mis on sümpaatne tõesti. [III]. Plaadiarvustusi Sirbis ei ole, millest on kahju. Kui on mingid olulised plaadid.

### **Plaadiarvustusi ei ole sellepärast, et ei ole ruumi nii palju.**

Aga kui on oluline kultuurisündmus mingi plaadi ilmumine, siis sellest peaks kirjutama. See ei ole sama tähtis kui ERSO reakontsert, see on pigem olulisem.

### **Kas selle arvelt võiksid olla arvustused lühemad, et jõuaks kirjutada rohkematest?**

See on jälle küsimus, et kellele see Sirp suunatud on. Kas üldse on mingite ürituste puhul vaja selle ürituse kirjeldust, kuivõrd sihtgrupp on teadlik, millega on tegemist. Selle arvelt saaks minu arvates iga kord natukene kokku hoida või et mingisugused tuntud interpreedid tulevad esinema, kas või Eesti oma artistid ja siis kirjutatakse nende elulugu ja see mind selles suhtes ei huvita, et ma juba tean, kes ta on. Aga kui eesmärk on laiemale publikule, siis ta peab seal olema. Ühest küljest me anname sisu arvelt ruumi ja teisest küljest me avardame kultuurihuvilise silmaruumi. Ma ei tea, mis on mõistlik. Sest ega teatrilavastuste kriitikas ei kirjutata näitlejate elulugudest. Hästi harva, aga väga detailitäpselt, kui on mingi varasema rolli slepped, siis see on välja toodud. Aga muusikas kirjutatakse sellest palju rohkem millegipärast.

### **Kas sa tunned, et Sirbis ilmuva kontserdikriitika kohta võiks üldistada seda, et auditoorium, kellele see artikkel on suunatud, ei ole tihtipeale mõtestatud?**

Kindlasti, jah. Kas on liiga palju kirjeldust või on jälle liiga spetsiifiline. Kus on see tasakaalukoht, see sõltub väga sellest, kes kirjutab. Igal ühel ongi oma käekiri ja tõenäoliselt välja kujunenud stiil ja vorm. [III]. Aga mulle tundub, et võiks tegelikult olla oluliselt ikkagi sisukam, jah. Vähem kirjeldav ja samas ka rohkem üldistav. Vaadates laiemalt ühiskonna konteksti, aja konteksti. Ja mingisugust võib-olla mingisugust taustinformatsiooni võiks rohkem olla. Ma ei mõtle, et rääkida mingi interpreediga, vaid ütleme, et mingit sellist infot, mida ma google'ist ei leia ise, aga on selle kontserdiga seotud. Et teha mingisugust uurimistööd. Ja ma ootaks ka

rohkem teravust, et julgeks öelda arvamust rohkem välja, et oleks rohkem poleemikat. Praegu need on võrdlemisi neutraalsed kõik, ei teki väljaspool Sirpi mingit arutelu enamasti Sirbi artiklite kohta. Ta võiks olla rohkem polemiseeriv ikkagi.

### **Millest see tuleb, et Sirbi artiklites ei julgeta otse öelda?**

See on ikka see, et Eesti on väike. Väga keeruline on öelda nii, et keegi ei saaks haiget. Ei ole seda harjumust, ei kirjutajal ega vastuvõtjal, et avaldataks seal selgeid ja ausaid seisukohti. Mis tegelikult ju võiks olla. Mis viiks oluliselt rohkem edasi kui praegune ajakirjandus, mis pigem on portreteeriv, et kunagi saaks tagasi vaadates öelda, mis on toimunud. Mitte, et mis olid mingid üldised tendentsid samal ajal mingis muusikavaldkonnas või suundumused või pürgimused või küsimused või probleemid. Pigem lihtsalt on selline kroonikafunktsioon kogus see kultuuriajakirjandus minu meelest. Seal võiks olla palju rohkem teravust, nurki ja personaalset arvamust, millest tekib palju suurem üldistus tegelikult kui lihtsalt kirjeldusest. [III].

**Kas ei või olla niimoodi, et kui me mainisime 2013. aasta näidet, et see oli üks teema, mis teemal inimesed tahtsid sõna võtta ja siis oli Sirp selleks olemas ja koht selleks olemas. Kui me tahaksime hoida diskussiooni seal igapäevaselt, siis võib-olla oleks see lihtsalt tekitatud. Kas seda on vaja tekitada? Kas sinu hinnangul on praegu muusikavaldkonnas mingid selliseid probleeme, millest peaks rääkima, aga millest Sirbis näiteks ei kirjutata?**

Tegelikult kui hakata mõtlema, siis neid küsimusi leiaks igal alal, selles tähenduses nii muusikaharidus, samamoodi see sotsiaalsete garantiide küsimus ja kollektiivide sisekliima võib-olla mitte, aga toimiv süsteem. Kas ERSO praegune süsteem õigustab ennast või peaks raputama seda natukene? Neid turvalisi süsteeme, mis on Eesti Kontserdis samamoodi või mis on nende probleemid ja, et mida nad tahaksid. Et saaks sellest tegelikult rohkem aimu. Sest ega mina väga ei tea, kuidas toimib ja kuidas saab hakkama Eesti Kontsert või Tallinna Filharmoonia. [III].

**Aga kas me jõuame siis praegu selleni, et tekstid võiksid olla ajakirjanduslikumad, rohkem uurivat ajakirjandust?**

Jaa, kindlasti. Uuriv ajakirjandus võiks väga olla, aga seda kultuuriajakirjanduses ei ole üldse praegu. Uurivat ajakirjandust kui sellist. See on lihtsalt mujal, muudes valdkondades.

**Kui rääkida sellest realistlikult, see ruum peab tulema mingite asjade arvelt. Mille arvelt see võiks tulla?**

Ma arvan, et ikkagi kontserdiülevaadete arvelt. Või siis nende tähemärkide arvelt. Ei peaks võibolla igat ERSO reakontserti arvustama või siis tegema seda lühemalt või ... Sest üldiselt tõesti selliste suurte kontsertide arvustusi ma ei loe väga tihti, sest nad ei paku, need on minu jaoks ka reakontserdid, sündmust on seal harva. Kui ma kaks ja pool aastat tagasi käisin mingil kohutaval ERSO kontserdil, mida Nikolajev Aleksejev juhatas, sellest tuli väga neutraalne artikkel, aga minu jaoks oli see nii kohutavalt halb, et ma ei käinud poolteist aastat ERSO kontserdil. Siis mul ei tekkinud mingisuguselt huvi neid artikleid edaspidi lugeda. [III]. Ilmselt on planeeritud, mis kontserdist tuleb arvustus või lugu, aga samas kui üritusel kohal olles see asi ei vääri seda, siis seda ei peaks ka arvustama. Siis tulebki teha tühja tööd mingis mõttes, aga paralleelselt võiks eredamad sündmused, päris sündmused ikkagi rohkem kajastust leida, et tekiks see sõel tugevamalt, kui ta praegu on. Praegu on lihtsalt väga ülevaatlik. Aga teravustada välja need siis, tõesti on suured seigad meie muusikaloos. [III].

**Intervjuus tõi Tiina Mattisen välja, et on oluline anda hinnang Eestis praegu tegutsevatele interpreetidele.**

Sümpaatne mõte ju, aga kas see hinnang on siis ... Kui julgelt see välja öeldakse?

**Kui julgelt see välja öeldakse praegu? Kui sa üldistad, kui palju sa loed head teravat interpretatsioonikriitikat?**

Ma loen interpretatsioonikriitikat ka tükati. Ma ei oska öelda, ma ei ole interpreet. Ma ei tea, kuidas sa seda kirjeldad verbaalselt või hindad verbaalselt. Ja kellele seda tarvis on?

**Sellel interpreedile ja ajalooliselt panna paika arengud, kaardistada seda ...**

Kui on mõni Eesti tippinterpreet, kellel on väga kehv kontsert, kas see tuleb välja Sirbis?

**Ma küsin seda sinu käest, kas see tuleb välja?**

Ma kahtlen, et see tuleb välja.

### **Ei tule?**

Ma arvan, et see ei tule. Ma võib-olla ei ole pädev seda ütlema. Ma pigem arvan, et ei tule.

### **See on see sama sinu ERSO näide, jah?**

Jah, samamoodi on üksikud interpreedid, kellelt ma olen kuulnud väga kehva kontserti, aga on meie tippinterpreet. Ma arvan, et see peegeldus ei ole adekvaatne. Võib-olla väga pehmelt öeldakse, et ei ole kõige parem kontsert, aga tegelikult oli häving.

### **Aga kas see peaks olema kirjas Sirbis, et see oli häving?**

Aga kui see on eesmärk, talletada interpretatsiooni hetkeseisu, siis see on ju väga oluline, et meil ei ole kõik kogu aeg väga hästi. Kui loed 50 aasta pärast, siis meil on olnud 100 aastat suurepäraseid interpreedid, aga maailmalavadel noh, on nagu on. Sest interpretatsioonikriitika tõesti on nii väiksele sihtgrupile, et ma ei tea, arhitektuurihuviline ... Palju see talle pakub? [III].

### **Sellisel juhul võiks ju öelda, et interpretatsioonikriitikal ei ole mõtet, kui see ei ole terav?**

Kui see ei ole ütleme siis aus või ... võimalikult aus. Kui kirjutab mingisugune teine interpreet, kas või see sama Toomas Velmeti näide, siis ta tegelikult on ju väga hea asjatundja, aga ta on võib-olla liiga empaatiline, et öelda kõik asjad ausalt välja. Ta on kogenud neid samu asju, aga kui ta on liiga mõistev selle olukorra vastu, siis ta ka pehmendab seda vastavalt. Sellemõttes Niineste on hea näide. Näiliselt üldse mitte empaatiline ja ragistab lõugu. [III].

### **Kui rääkida sellest, et need artiklid on praegu ülevaatlikud, siis kas see probleem on selles, et muusikutel ei ole arvamust või probleem on see, et seda arvamust ei taheta väljendada?**

Mõlemat, ma arvan. See sõltub inimesest lihtsalt. Või hoidutakse arvamusest.

### **Kui on ikkagi neid inimesi, kes võiksid enda arvamust väljendada, kuidas neid saada kirjutama?**

See präänik on muidugi toimetuse teha.

### **See motivatsioon ei saa olla raha?**

Muidugi ei saa. Aga kelle motivatsioon on raha Eesti muusikaringkonnas? See on jälle seesama väljakujunenud situatsiooni küsimus. Kuidas seda algust teha? Ma arvan, et kui esimene start on tehtud, see on uus harjumus ja asi toimib. Aga ma ei tea, kuidas seda algust teha. Tõenäoliselt on ka see, et puudub kirjaoskus. Sest muusikud ei pea seda tegema ja neil lihtsalt puudub see oskus. Ja kas seda kuidagi õpetada ... Ma ei tea, kuidas Muusikaakadeemias selle kirjaoskuse arendamisega on muusikateaduse osakonnas. [III].

## **8.7 Intervjuu Mart Niinestega**

### **[III]. Kas muusikavaldkonna artiklites võib rääkida harivast eesmärgist?**

Muidugi võib rääkida.

#### **Kas seda on?**

See hakkab juba pihta valikust, et kellest sa kirjutad ja kellest sa ei kirjuta. Siin hakkab see toimetaja isik, kui filter mängima rolli. Jah, muidugi, sa katsud kirjutada uuest ja ägedast muusikast, huvitavatest tüüpidest, midagi võib-olla esimesena avastada nii öelda laiade masside jaoks või ajaga tekib ka teatud toimetaja autoriteet, et kui sina oled millestki kirjutanud, siis inimesed võtavad seda soovitusena ó kas see on väga hea asi või need, kellega su maitsemeeled ei ühti, teavad, et sellest tuleb eemale hoida. Mina arvan, et paratamatult igasugune kultuuriajakirjandus on harivate eesmärkidega, et siis midagi inimestele tutvustada reeglina uudise, persooniformaatide kaudu ja teisest küljest jällegi aitadki seal orienteeruda ja soovitada erinevate arvustuse formaatide kaudu. [III].

Sirpi kirjutas Papa Gar-nek siis poja bändi plaadist arvustuse, mis on ühest küljest räme huvide konflikt, mida ei tohiks kusagilt otsast läbi lasta ükski toimetaja, mis on minu siuke stabiilne etteheide Tiinale, et tal ikka juhtub aegajalt selliseid asju, kus läheb asi huvide konflikti peale välja. Samas seda arvustust lugedes tundsin, et vana Gar-nek on suutnud distantsi tekitada geenide ja muusika vahel ja ja tegelikult adekvaatselt seda plaati arvustanud. Adekvaatselt tähendab seda, et ma väga vastu ei vaidleks tema tekstile. [III].



Aga sellest tuleb ka aru saada, et kui Kitarri ajakirja ja sai sinna kirjutatud, siis oli kogu aeg igavene häda, et kes siis seda loeb ja kas rohkem inimesi ei saaks lugeda. Ja see on ka Eesti eelarveliste väljaannete küsimus, et kas tõesti ei anna laiemate massideni viia. Kas või turundus või midagi. Ja ongi ühiskond kuidagi alateadlikult ära loksunud, et on mingi teatud protsent inimesi, keda asjad huvitavad mingis valdkonnas süvitsi ja mingi protsent, keda nagu ei huvita. Aga võta siis 1,3 miljoni juurest need protsendid siis numbritesse ja arvudesse ja siis võid ise vaadata, kas need inimesed mahuvad Vabaduse väljakule ära või jääb Vabaduse väljak pooltühjaks. [III]

Ja teine asi, mis puudutab eriti just erialaselt haritud noori, me oleme siin igasuguste inimestega niimoodi aegajalt noortega rääkinud, et Eestisse kuluks ära ka muusikakriitika, mis ei oleks niivõrd kultuurikriitika keskne, nagu ta üldiselt on, vaid rohkem nagu võtaks pilbasteks muusikat ja me ei räägi siin klassikast, vaid *indiest* ja kõigest muust, nõ levimuusikast. See on nagu puudu. Aga, et selleni jõuda, siis esimene asi on see, et peab toimuma üks põhimõtteline murrang Eesti muusika ja teatriakadeemias, kus muusikateadlasi haritakse. Nagu ma olen haru saanud, siis seal on hoiak selline, et meie teeme siin tõsist teadust ja kõrget kultuuri. Kuidagi siuke kriitika või eriti just kergematest asjadest kirjutamine on kuidagi madal. On siuke teatud halvasti varjatud snobism sellel asjal sees, mida iga natukene sotsiaalsema närviga inimene tajub ära. See on täpselt see sama, millega lõppes see arutelu EMPil, et kui see asi oleks ainepunkti peal neil, siis oi, kuidas kirjutaksid, oi kui palju oleks kriitikuid ja arvamusi. Aga vot ongi, et seal süsteemi sees ei tajuta ennast nagu selles mõttes ühiskonna, see on minu seisukoht, ühiskonna osana või vastutajana. Kõik ei saa olla tõsiteadlased ja võrrelda kahte geeni. [III]. Ma tajun seda, et Eesti muusika akadeemilistest ringkondades jätab tõsiselt soovida selline enda mõtestamine ühiskonna osana. Igas mõttes enamvähem. Et on ka väga meeldivaid erandeid, aga jube palju on sihukest siseringitsemist või teatavat autistlikku maailmakäsitlust. Tegelikult asju saaks palju ägedamini teha, kui oleks selline suur pilt ja sotsiaalsus natukene teistmoodi.

## 8.8 Intervjuu Tõnis Kahuga

**[III]. Kui rääkida artiklite pikkusest, Sirbis on artiklid terve külj. Artiklid on keskmiselt 4000-5000 tähemärki? Kas seda tähemärkide arvu kasutatakse mõistlikult?**

Ma ei usu. Ma ei nõuaks, et seda vähendataks, aga ma ei kujuta ette, et 8000, 9000st tähemärkide hulka kasutatakse iga hinna eest mõistlikult. Seal on ikkagi hästi palju sellist tühja. Ma kardan, et Sirbil on väikesed identiteedi probleemid seoses sellise popkultuursema muusikaga. Ma ei tea, kas nad jazzi üldse liigitavad sinna, jazzil on mingi teine väärkuse positsioon. Aga ma täpselt ei ole aru saanud, mida Sirp muusika mõttes eeldab. [III]. Kuidas Sirbis see muusikamaailm on organiseeritud, see tundub mulle natukene arusaamatu. Ma ei ole päris pihta saanud, mille alusel nad valivad ja mille alusel nad publitseerivad. Ma saan aru, et seal on suur mure, et nõ klassikaline muusika oleks kaetud, sest seda mujal ei ole, ma saan sellest täiesti aru, aga mingid asjad on ka selles vallas natukene vildakad või see tase ei ole väga ühtlane. Valitakse, mul on tunne, rohkem selle järgi, et mingid teemad oleksid esindatud, aga mitte selle järgi, et see tase oleks kirjutajatel väga kõrge. Mul on üks printsiip. Ma olen selles mõttes George Bernard Shawga päri, kes ütles, et muusikakriitiku puhul on kõige olulisem kirjutamiseoskus. See tähendab seda, et see idee, et sa paned helid sõnadesse on niivõrd keeruline, et kirjutamisoskus on kõige tähtsam. Kui ma näen midagi, mis on kirjutatud halvasti või kantseliitlikult, mis näiteks Sirbis tuleb ette, ma ei taha seda eriti lugeda. Ma tahan hästi kirjutatud teksti lugeda. Kirjutaja poolt hästi kirjutatud. See sisaldab ka seda, et suudad mingil moel sellele helimaailma pihta saada. Ülesanne ei ole kirjeldada õigesti seda, mis muusika on, vaid nagu näitlejagi teeb, võimalikult täpselt. Näiteks ei ole võimalik kirjutada õiget šHamletitõ. Tabav peab olema, mitte õige. Seal on nagu vahe. Samamoodi kirjeldab kriitik muusikat. Ta ei saa nagu ammendada seda. On ju loomulikult olemas need muusikateoreetilised skeemid, mis kirjeldavad väga täpselt seda, mis heli on, aga see ei ole alati kõige tabavam. Seetõttu ma olen kasvanud teistsuguse kriitilise traditsiooni peal. Mitte, et ma klassikalisest muusikast ei ole lugenud, aga kohati see maailm tundub mulle kuivavõitu.

**Millest see kantseliitlikus tuleb?**

Ma arvan, et see tuleneb isegi kirjutajate oskusest, sellest ka, aga see tuleneb kohati sellest, et klassikalisest muusikast kirjutades, ma pakun, ma tõesti ei tea, kuidas öelda, emotsioonide

kirjeldamine on kodeeritud kuidagi vähem ülevoolavalt või sa pead lähenema sellele analüütilisemalt ja vähem impressionistlikult. Sa pead kirjeldama seal, kuidas pianist tegi mingisuguseid asju õigesti. Kas tema esitus oli täpne. Kriitikul ei ole õigust erinevalt popmuusikast kirjutamisel, lasta ennast muusikust mõjutada. Kriitik peab hoidma seda distantsti, seda võib täitsa oletada klassikalise muusika arvustuse puhul. See ei ole iseenesest halb, see võib ka tulemusi anda. Aegajalt on kainestav seda lugeda.

### **Praegusel hetkel paljud ei oska seda teha?**

See on omamoodi oskus jah. [III]. Muidugi see ka, et ega need klassikalise muusika ja popmuusika kildkonnad ei kohtu. Asi ei ole inimestes, vaid asi on ka väljenduskeeles, et nad ei suuda vastastikkusest keelest väga palju midagi üle võtta. Kumbki ikkagi suhtub väga suure umbusuga sellesse kõneviisi. Muusikud muide mitte, aga muusikutel on vahet just hästi palju. Aga selline kriitiline kõneviis on kummaski sfääris ütleme siis väga selgelt lahus. [III].

### **Kui rääkida Sirbist, siis eelmisel aastal oli muusikast kirjutajaid üle 60, erinevas vanuses inimesi ja mul on tunne, et need nooremad, kes tulevad, võtavad üle vanemate kirjutamise stiili.**

Nad on lugejad ka. Enne kui nad kirjutajad on, on nad selle Sirbi lugejad. Kuigi ma ütlen, et see stiil on hästi erinev. On tõesti hästi palju selliseid, et tore, et Eestis ikka jazzielu edeneb. Sellist jora on hästi palju ja ma ei suuda seda ise lugeda, ma hakkan mingisugusel suvalisel nädalal Sirbi vaatama, siis tuleb palju sellist. Ma ei lubaks avaldada sellist asja. Natukene läheb segi tihtipeale selline uudislugu ja kriitika ja sellised leheflanrid lähevad sassi. Klassikalises muusikas on hästi palju selliseid võimalikke esteetilisi pingelisi kohti. Ma nagu tunnen, et seda väga ei käsitleta. Popmuusikas ma ka ei jõua neid käsitleda ise, nii palju kui mul neid pähe tuleb, selleks lihtsalt ei ole ruumi. [III].

### **Kui rääkida sellest, et Sirbi lugejaskond on vananev, kas Sirbi muusikatoimetus peaks selleks, et kaasata rohke noori lugejaid, kirjutama rohkem erinevatest muusikasündmustest?**

Ma arvan, et erinevus kindlasti, aga see ei ole seotud selle otsusega kaasata noori. Ma arvan, et küsimus ei ole noorte või vanade lõikes, nagu ma enne ka ütlesin, vaid küsimus on selles, et

Sirbil on kindlasti kasulik seda muusika palletti, mida nad esitlevad, avardada. Aga et nad ei tohiks kopeerida tingimata seda üldist stiili, mis on näiteks Areenil või Päevalehes, Postimehes või mujal ka. Nad ei tohiks seda stiili kopeerida, vaid leidma mingisuguse oma stiili. Ja minu arvates nende suurepärane idee oleks ... Mis nõuaks eraldi tööd, et ühendada klassikaline muusika, jazz ka ja populaarmuusika ja maailmamuusika ja igast muud, et luua selline oma arusaam kvaliteetmuusikast, mida saaks käsitleda natukene teises keeles. Minu poolest kas või muusikateoreetilises keeles, kui see peaks tähtis olema. Ja isegi selles jutumärkides kantseliitlikumas keeles, et ta ei oleks kindlasti seotud sellise Ekspressi stiiliga, et ta oleks teistmoodi, et seda kirjutaksid ka natukene teistmoodi inimesed, aga tõepoolest, et see temaatika puudutaks osalt samu inimesi, osalt teisi inimesi. Et ta ei kopeeriks, aga et ta ei jäta olulisi sektoreid eesti muusikast ja eesti kultuurist välja. Praegu mul on tunne, et mõned sektorid jäetakse välja ja kõige halvem on see, mida mina näen seal, tihtipeale mõned sektorid, mida käsitletakse on selgelt toimetuse poolt tegelikult vaeslapse positsioonis. Toimetus võtab nad lihtsalt täiteks. No jazzist midagi on, paneme sinna mingi asja. Selle asemel võiks kasvatada mingeid kirjutajaid või mõelda justnimelt ka selle potentsiaalse piiriületuse peale. Et mingi inimene, kes võib-olla muidu sellest ei kirjuta, kirjutaks seekord, proovida analüüsida, panna mingi teine müts pähe. [III].

### **Kuivõrd kultuur vajab turundamist? Kas praeguste kultuuriväljaannete sellesuunalise tegevusega võib rahul olla?**

Ma arvan, et ega turundamise vastu ei saa. [III]. Vot, mis on vajalik selle kildkondlikkuse vastu, mida esineb. Aitab väga palju see, kui sa näiteks kirjutad mitte autorile, vaid väljapoole. Kui sa kirjutad potentsiaalsele tarbijale. Kui sa kirjutad tarbijale, siis sa tegeled turundusega paratamatult, aga kui sa kirjutad tarbijale, siis tekib selle plaadi ümber juba mingisugune teistsugune väli. Sa astud sellest kildkonnast välja. Seda Sirp ei tee. Sirbi tekstid ei ole adresseeritud tarbijale, nad ei tegele turundamisega, muusikaturundamisega, Arvo Pärdi turundamisega, hoidku taevas, kui keegi julgeks seda välja öelda, nad ei tegele sellega. Aga see on tegelikult ju see, mis võimaldab omamoodi vabadust, et sa ei pea kirjutama heliloojale, vaid sa kirjutad mingile ringile, kes on potentsiaalselt valmis seda teost ostma. Minu arust on see vabastav. [III].

**Millest see tuleneb, et kirjutajad, näiteks Sirbis ei suuda sellest kildkonnast väljapoole vaadata?**

Ma ei tea, kas nad ei suuda, nad ei taha ... Ma saan ainult pakkuda ja ma ei taha Sirpi eraldi süüdistatavaks teha, see ei ole mu eesmärk. Ja ka selles vallas võib päris hästi kirjutada ka kildkondlikult. Aga siin on üks probleem: Eesti kultuuris, ma kardan, et näiteks klassikalise muusika puhul on see õhustik selline, jälle nimesid ei nimeta, aga neid nimesid on, kes käsitlevad klassikalist muusikat, kui midagi, mis on kapitalismi, kommerts ja muude asjade tõttu kaitsepositsioonis. Järelikult, kui me oleme kaitsepositsioonis, siis me peaksime hoidma kokku ja nii öelda see sisering peab olema tugev ja enamvähem stiilis, kui me iseennast ei kiida, vaid tüli norime, siis kes meid ikka kiidab. Selliseid inimesi on ka popmuusika vallas, alternatiivse popmuusika vallas, suuri kommertsnumbreid nagunii ei saa, siis inimesed, kes meedias sellest muusikast kirjutavad, võiksid olla siis vähemalt kuidagi väga retseptiivsed ja leebed ja meeldivad selle muusika suhtes. Me ajame ühist asja. Ja eeskätt just Sirbi klassikalise muusika puhul, ma jätan Sirbi välja, klassikalise muusika kogukonda iseloomustab kaitsepositsioon. Me oleme vaeslapse osas, me teeme väärtmuusikat, me õpime kaua koolis ja meid jäetakse ilma mingisugusest kommerts mõjust loomulikult. Me oleme ise ennast ilma jätnud, klassikalised muusikud on ise ennast ilma jätanud, seda kommerts mõju meil ei ole, aga meile anta ka sellist kultuurilist positsiooni ühiskonnas. Me tunneme ennast halvasti. Seda võib ka mingi hetkeni mõista, aga minu arust klassikalise muusika power oleks suurem, kui ta ei otsiks endale umbusklikult ni—i. [III].

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Liisa Hõbe (09.08.1994)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Sirbi muusikakäsitus tegijate ja ekspertide vaatesõ, mille juhendaja on Ragne Kõuts

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 01.06.2016